

عالمِ عالی سی

حیاتِ اود اپنی گاتارے

ظہیر الدین
حسین

علی عین حسین

حیات اور ادبی کارنامے

مُصَنَّفُ:

ڈاکٹر تہمید اختر

ادارہ فکرِ جدید

۹۲۲، کوچہ روہیلا، ترآما بہرام،

دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

قیمت : ۵ روپے
اشاعت : ۱۹۸۶ء
تعداد : ایک ہزار

مؤشکوبین : جمال گیاوی
طباعت : جواہر آفسیٹ پریسرز - دہلی



ناشر :
ادارہ فکرِ جدید
۹۳۲، ٹویچہ روہلا، تراخانہ بہرام
دربار گنج، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

ALI ABBAS HUSSAINI : Hayat Aur Adbi Karnama : — Criticism
By Dr. Tehmina Akhter : Price Rs. 75.00
1986

IDARAH FIKRE JADEED
922 Kucha Rohella, Daryaganj
New Delhi-110002

اُنْسَاب

میرے رفیقِ حیات
سید شمیم احمد صاحب،

_____ کے نام

فہرست ابواب

پیش لفظ ————— ،

پہلا باب

- ۱۔ گھریلو ماحول اور تعلیم و تربیت ۹
- ۲۔ افسانہ نگاری کی ابتدا، و ادبی اعزاز ۱۲
- ۳۔ شادی، عیال اور گھریلو زندگی کا اثر ۱۵
- ۴۔ لکھنؤ میں قیام، صحبت احباب اور ادبی دلچسپیاں ۲۰
- ۵۔ ملازمت سے سبکدوش، بمبئی کا سفر اور فلموں میں داخلہ ۲۶
- ۶۔ دہلی میں قیام، آخری ایام حیات ۲۷
- ۷۔ وفات اور حسینی کا سوگ ۲۹

دوسرا باب

- ۱۔ مزاج اور شخصیت ۳۲
- ۲۔ حسینی کی شخصیت پر مختلف شخصیات اور واقعات کا اثر ۳۵
- ۳۔ حسینی کی شخصیت میں شرافت، سادگی، وفاداری اور خودداری ۳۵
- ۴۔ مطالعے کا شوق ۳۸
- ۵۔ حسینی اور ترقی پسند تحریک ۴۱
- ۶۔ علی عباس حسینی کی شخصیت میں جذبہ حب وطن ۴۳
- ۷۔ فہرست تصانیف ۴۷
- ۸۔ غیر مطبوعہ تصانیف ۴۹

تیسرا باب

- ۱۔ اردو افسانہ نگاری کی ابتداء اور ارتقاء ۵۲
- ۲۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کا سیاسی و تہذیبی پس منظر ۶۰

- ۶۳ - ۳۔ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری - ۱
- ۶۶ - ۴۔ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کا پہلا دور
- ۹۶ - ۵۔ غیر مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ
- ۹۸ - ۶۔ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری - ۲
- ۱۰۶ - ۷۔ زبان و بیان اور طرزِ تحریر
- ۱۱۰ - ۸۔ حسینی کے افسانوں میں فطرت کی منظر کشی
- ۱۱۲ - ۹۔ حسینی کے افسانوں میں جذبات نگاری
- ۱۱۵ - ۱۰۔ علی عباس حسینی اور پریم چند
- ۱۱۹ - ۱۱۔ حسینی کے افسانوں پر گاندھی کے اثرات

چوتھا باب

- ۱۲۱ - ۱۔ علی عباس حسینی کی ناول نگاری

پانچواں باب

- ۱۳۷ - ۱۔ علی عباس حسینی کی ڈرامہ نگاری

چھٹا باب

- ۱۴۹ - ۱۔ تذکرہ اردو مرثیہ : ایک جائزہ
- ۱۶۷ - ۲۔ ناول کی تاریخ و تنقید
- ۱۶۹ - ۳۔ غیر مطبوعہ اردو کاوشیں
- ۱۸۳ - ۴۔ علی عباس حسینی پر حیثیت نقاد

ساتواں باب

- ۲۰۰ - ۱۔ ادبی تبصرے
- ۲۲۰ - ۲۔ خطوط
- ۲۲۶ - ۳۔ جائزہ (علی عباس حسینی پر دوسروں کی آراء)
- ۲۳۲ - ۴۔ منظوم خراج عقیدت
- ۲۳۶ - ۵۔ کتابیات

پیش لفظ

اُردو افسانہ نگاری میں علی عباس حسینی اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا فن اُردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے اور ہم بلاشبہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ہمارے فکر و فن میں اضافے کیے ہیں۔ ادب کی نئی وسعتوں، اور فن کی نئی منزلوں کا پتہ لگایا ہے۔ ہیئٹ ٹیکنیک میں بھی نئے تجربات کیے ہیں۔ اظہار اور اسلوب کے بڑے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ہماری پیاری زبان کو اور زیادہ دلکش و حسین بنا کر پیش کیا ہے۔

علی عباس حسینی کوئی خاص پیغام لے کر نہیں آئے تھے اور نہ انھوں نے کبھی دُنیا کے ادب میں پیغمبری کا دعویٰ کیا۔ وہ بدلتی ہوئی ادبی فضا سے متاثر ضرور ہوئے مگر مرعوب نہیں۔ انھوں نے پڑھنے والوں کی چاہ دیکھ کر گویا ناقداں واہ وا کے لیے اپنا مقصد و انداز قلم نہیں بدلا۔ ان کی دُنیا

بہت وسیع نہ سہی لیکن جتنی بھی ہے وہ ایک جیتی جاگتی دنیا ہے۔ ان کی دنیا سیکڑوں مفلسوں، فاقہ زدوں، بیماروں، کسانوں اور زمین داروں کی دنیا ہے اور ان سب کو انھوں نے اپنے افسانوں میں سمو کر زندہ کیا وید کر دیا ہے۔

علی عباس حسینی کی تخلیقی قوت صرف افسانہ نگاری تک ہی محدود نہیں تھی۔ یہ حیثیت ادیب علی عباس حسینی کی نگارشات اور ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ نثری ادب کی ہر صنف میں ان کی تصانیف اور تحریروں ملتی ہیں۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تاریخ، تذکرہ اور تنقید کے علاوہ انھوں نے اسکول کے بچوں کے لیے نصاب کی کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان میں سے ہر صنف میں علی عباس حسینی کا منفرد اور دل نشیں طرز تحریر ان کی شخصیت کے دل آویز پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ اردو زبان و ادب میں علی عباس حسینی کے مرتبہ کا عین اس وقت ممکن ہے جب ہم ان تمام موضوعات پر ان کی تصانیف اور تحریروں کا بالاستیجاب مطالعہ کریں۔

کتاب کی تیاری کے سلسلے میں راقم الحروف نے علی عباس حسینی کے عزیز واقارب اور جاننے والوں سے رابطہ پیدا کر کے زیادہ سے زیادہ معلومات ہم پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ میں شکر گزار ہوں جناب علی جواد زیدی کی جنھوں نے علی عباس حسینی کے سوانح اور شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کے بارے میں مجھے معلومات فراہم کر کے خاص طور سے میری مدد فرمائی۔

محترمی مہدی عباس حسینی اور کشور سلطان صاحب نے جس خلوص اور محبت سے مجھے اپنے والد ماجد کی زندگی اور تصانیف کے سلسلے میں قابل قدر معلومات پہنچانے کے علاوہ غیر مطبوعہ تصنیف و تحریروں بھی دکھائیں اس کے لیے میں ان کی تہ دل سے ممنون ہوں۔ ساتھ ہی مجھے بلیم مہدی عباس حسینی کی شفقت و مہمان نوازی ہمیشہ یاد رہے گی۔

میں اپنے ان تمام عزیزوں اور دوستوں کی بھی شکر گزار ہوں، جن کی حوصلہ افزائی سے میں یہ کام پایہ تکمیل تک پہنچا سکی ہوں۔

تہمینہ اختر
جموں (توی)

پہلا باب

گھر لیو ماحول اور تعلیم و تربیت

علی عباس حسینی نے جب ہوش سنبھالا تو ان کے اطراف یسا زمین دارانہ ماحول تھا جن کے یہاں کھیتی بھی ہوتی تھی۔ دروازے پر پیل بھی بندھے ہوئے تھے لیکن وہ وقت پڑنے پر اپنے ہاتھوں سے کنویں میں سے پانی بھی نکالتے تھے۔ کہ ان سنبھال سکتے تھے حسینی کے والد ماجد باوجود زمین دار ہونے کے نہ انھوں نے کسی کاشتکار یا پر جا کو مارا اور نہ کبھی لگان ہاتی ہونے کا دعویٰ کیا۔ سخت مذہبی قسم کے آدمی تھے اس لیے گھر میں بھی مذہبی ماحول تھا اس لیے تو زیدی صاحب کہتے ہیں کہ: ————— ”حسینی پیدا تو مولوی کے گھر میں ہوئے مگر مولوی ہوتے ہوئے رہ گئے۔“

حسینی کے والد عربی و فارسی کے عالم تھے مگر اپنے آپ کو کبھی مولوی کہنا ناپسند نہ کرتے۔ بڑے وسیع النظر اور وسیع القلب بزرگ تھے۔ چنانچہ گاؤں میں صرف ایک انیس کا گھر تھا جہاں یہ اخبار لاہور، مشرق، گورکھپور روزانہ آتے تھے۔ علم و ادب کا بے حد شوق تھا اس لیے اردو کے سیکڑوں شہ پارے ان کی لائبریری میں موجود تھے۔ اس لیے تو زیدی صاحب کہتے ہیں کہ: ————— ”حسینی نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی تھی، جس کا ذخہنا تھا تعلیم اور بایاں زمین داری تھی۔“

نہ شخصیتیں بنو۔ دہلی، گنت ۱۹۷۷ء۔
۱۱۱۱

لہذا حسینی کو ابتدا سے ہی خاصا ادبی ماحول ملا جو آگے چل کر ان کے لیے بے حد فائدہ مند ثابت ہوا۔

تعلیم و تربیت

علی عباس حسینی کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے گاؤں پارہ میں ہی ہوئی۔ پرانے زمانے کے دستور کے مطابق چار برس کی عمر میں حسینی کی بسم اللہ ہوئی اور گھر میں ہی عربی فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ گھر میں چونکہ علم و ادب کا چرچا تھا۔ والد صاحب کے کتب خانے میں مذہبی کتابوں کے علاوہ شہر اور ولایت کے ناول بھی تھے۔ میر حسن اور منیر شکوہ آبادی کی مثنویاں بھی تھیں اور میر انیس و دبیر کے مرثیے بھی۔ یہی نہیں بلکہ دیوان چرکین اور واسوخت امانت کو بھی ایک کونے میں جگہ دے دی گئی تھی۔ حسینی کی گویا بچپن میں ہی الف لیل، شاہنامہ اور بلخ و بہار تک رسائی ہو چکی تھی۔ خود لکھتے ہیں: ”میں نے بچپن میں جو کچھ اُردو سیکھی وہ والد سے چھپ کر انہیں کتابوں کو پڑھ کر سیکھی۔“

”پارہ“ میں چونکہ کوئی خاص اچھا اسکول نہ تھا اس لیے حسینی کے چچا محترم انہیں اپنے ہمراہ پٹنہ لے گئے۔ اس وقت حسینی کی عمر گیارہ برس کی تھی۔ انہیں مدرسہ سلیمانہ میں داخلہ کرا دیا گیا۔ اس مدرسہ میں انہیں مولانا سید فرمان علی صبیہ استاد ملے اور نواب سید محمد علی اکبر کا علمی سید علی خان اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب منظر نوری ان کے ہم سبق تھے۔ اس زمانے میں مسلمان عام طور پر انگریزی تعلیم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور بعض لوگ تو اسے کُفر سمجھتے تھے۔ خوش قسمتی سے حسینی کو محمد اسحاق امحسین جیسے روشن خیال چچا کی سرپرستی ملی جنہوں نے انہیں مدرن اسکول کے چھٹے درجے میں داخل کرایا۔ حسینی چونکہ مدرسے اسکول میں ہمیشہ اول آئے اس لیے چچا میاں نے ملے کیا انہیں انگریزی تعلیم دلانی جائے۔

بدقسمتی سے علی عباس حسینی سخت بیمار پڑ گئے اس لیے انہیں واپس پارہ لایا گیا اور خراب صحت کی وجہ سے بجائے پٹنہ کے غازی پور حرمین مشن اسکول کے ساتویں درجے میں داخل ہوئے۔ لیکن حسینی کا یہاں دل نہ لگا کیونکہ انہیں کھیلوں کا بہت شوق تھا اور گاؤں میں ایک ٹیم بھی بنا رکھی تھی اس لیے ہر روز اسکول سے سات میل کا فاصلہ طے کر کے گاؤں پہنچ جاتے تاکہ دوستوں کے ساتھ کھیل سکیں۔ خود لکھتے ہیں:

”شد پھر کو گھر پہنچنے کی جلدی میں زیادہ تر آخری گھنٹہ غائب کر دیتا۔“

۱۔ خود نوشت حسینی عنبر صبح نو: جنوری، فروری، مارچ ۱۹۷۲ء جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔ صفحہ ۲۲۷

۲۔ صبح نو: حسینی عنبر: خود نوشت۔ صفحہ ۲۲۳۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔

۳۔ ”صبح نو“ حسینی عنبر: شمارہ ۱۲۔ صفحہ ۶۷۔

تھا۔ انھوں نے درجہ میں ریاض کی تعلیم بالکل آخری گھنٹے میں ہوتی تھی اور میں زیادہ تر اس سے غائب ہوتا تھا اس لیے میں خاص طور پر الجبرا میں کمزور رہ گیا۔

اس طرح والد نے طے کیا کہ حسینی کی تعلیم ٹھیک طرح سے نہ ہو سکے گی لہذا حسینی اللہ آباد اپنے ایک پھوپھا کے پاس بھیج دیے گئے۔ وہیں سے حسینی نے ۱۹۱۵ء میں میٹرکولیشن پاس کیا اس زمانے میں میٹرک تک پڑھ لینا ہی بہت بڑی بات تھی۔ اس لیے والدین ان کی تعلیم کو ختم کر دینا چاہتے تھے اور والدہ کی خواہش تھی کہ سب انسپکری کریں کیونکہ اس میں بڑی برکت تھی۔ مگر حسینی تو مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے والدین نے انھیں تعلیم کے سلسلے میں خود مختار کر دیا تھا۔ تاکہ جو چاہے حاصل کریں۔

اس وقت ان کے چچا اسحاق الحسین نے ان کی رہنمائی کی اور حسینی کو کالج میں داخلے کے لیے لکھنؤ لے آئے اور لکھنؤ کے کرچین کالج میں ان کا داخلہ ہوا۔ اُس سال آل انڈیا شیعوں کانفرنس نے لکھنؤ میں ایک بورڈنگ ہاؤس قائم کیا تھا جہاں علی عباس حسینی قیام کے لیے داخل ہوئے۔ اس ہوسٹل میں سید مسعود حسن رضوی بھی رہائش پذیر تھے۔ چنانچہ حسینی کی سرپرستی رضوی صاحب کے ذمے کر دی گئی۔ اس کالج سے علی عباس حسینی نے ۱۹۱۷ء میں ایف۔ اے پاس کیا اور پھر کیننگ کالج لکھنؤ منتقل ہو گئے جہاں سے ۱۹۱۹ء میں انھوں نے بی۔ اے پاس کیا۔ اس وقت علی عباس حسینی اپنے گاؤں کے پہلے گریجویٹ تھے۔

کیننگ کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد حسینی نے ایم۔ اے کے لیے علی گڑھ کالج میں داخلہ لیا اور قیام صحت باغ ہوسٹل میں تھا۔ اس ہوسٹل میں اس وقت پرویز، رشید احمد صدیقی اور صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین بھی بطور طالب علم قیام پذیر تھے۔ جتنی سے اس وقت علی گڑھ میں سخت طیرا پھیلا اور حسینی بھی اس کے شکار ہو گئے۔ چنانچہ اپنی تعلیم نامکمل چھوڑ کر گھر چلے گئے۔ پھر ۱۹۲۱ء میں رضوی صاحب کے مشورہ سے ٹرننگ کالج اللہ آباد میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۱ء میں بی۔ اے کر کے گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہو گئے۔

تاریخ علی عباس حسینی نے صرف ایف۔ اے تک ہی پڑھی تھی اس لیے اس مضمون میں پرائیویٹ طور پر ۱۹۲۳ء میں ایم۔ اے کیا۔ ایم۔ اے میں چونکہ ڈوئین اچھا نہیں تھا اس لیے دوبارہ فلسفہ میں ایم۔ اے کرنے کا ارادہ کیا مگر امتحان میں بیٹھ نہ سکے۔ اس کے بعد انگریزی میں ایم۔ اے کا قصد کیا مگر پھر حالات کی مجبوری سے امتحان میں شریک

نہ ہو سکے۔ لہذا اخیر میں صرف ایک مضمون کی ڈگری ان کے پاس رہی۔ اس طرح پارہ کے پہلے ایم، اے ہوتے کا فخر بھی حسینی کو ہی حاصل ہوا تھا۔

افسانہ نگاری کی ابتداء ادبی اعزاز

بچپن میں روایت کے مطابق حسینی نے اپنی بڑی بوڑھیوں کی گود میں ایک تھابادشاہ
قسم کی کہانیاں سنیں۔ اور یہ کہانیاں مستقبل کے ادیب کو کہانی کار بننے کا پہلا سبق تھا۔ ایک ایسا سبق جو حسینی صاحب زندگی بھر نہیں بھولے۔ چونکہ گھر میں اچھا خاصا ادبی ماحول تھا اس لیے جہاں کرکٹ کھیلا اور کشتی لڑی وہاں والد مرحوم کے کتب خانے کی الماریوں کو بھی کھنگال ڈالا۔ شرار اور عقیدت علی کے ناولوں سے لے کر باغ و بہار، الفیصلی، شاہنامہ سب کچھ پڑھ ڈالا۔ اُن کا بیان ہے کہ ان میں سب سے زیادہ لطف اُن کو الفیصلی اور شاہنامہ میں آیا جس نے اُن کے فن پر بہت اثر ڈالا ہے۔

”اُن کے قہقہے خود ہی نکلے باریاں پڑھتا تھا بلکہ ہم سب اور ہم عمر بچوں کو بھی پڑھ پڑھ کر سناتا تھا۔ غرض قہقہے کہانیوں کی کتابوں کی آغوش گھر میں موجودگی نے اس طرح کی چیزوں کی طرف میری رغبت کو نبڑھایا“

پھر میٹرکولیشن پاس کرنے کے بعد حسینی کا انگریزی نکتش کے مطالعہ کا دور شروع ہوتا ہے۔ شروع میں انگریزی زبان کے جن ادیبوں سے حسینی کا سابقہ پڑا اور جنہوں نے ان کو متاثر کیا ان میں لمب، سرفالٹر اسکاٹ اور رینالڈس خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ”لمب کی شیکسپیر کی کہانیاں“ اس سلسلے میں خاص طور سے متاثر کن تھیں شیکسپیر کی کہانیوں کے علاوہ

(رینالڈس) نے بھی اس زمانے میں حسینی صاحب کے نوجوان ذہن پر اپنے روحانی اثر کی پرچھائیاں ڈالیں۔
لکھنؤ کرسمس کالج میں داخلہ لے کر اور یہاں کی لائبریری نے ان کے غمزدہ ذہن کے لیے مزید غذائیں فراہم کی۔ یہاں ان کو انگریزی کے زیادہ سنجیدہ اور ماقصد مصنفین سے سابقہ پڑا۔ جن میں ’تھیکرے‘ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔
اس زمانے میں حسینی صاحب نے اسٹوڈنٹس کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد سنجیدہ مطالعہ کا دور آیا اور مذہبی تاریخوں اور انجیل کا مطالعہ کیا۔ انجیل خاص طور سے قابل ذکر ہے کیونکہ مذہب حسینی صاحب کو پوری زندگی متاثر کرتا رہا ہے۔

مذہب ان کو جو اقدار دیے وہ تمام زندگی ان کو مکرے رہے۔

بی۔ اے کے زمانے میں حسینی صاحب نے انگریزی لکسیکی ادب کا مطالعہ کیا۔ انھیں دنوں انھوں نے شیکسپیر، ملٹن کوپر، کیشن، شیلے، وڈور تھ اور براؤننگ کا انھوں نے خوب مطالعہ کیا۔ لیکن وڈور تھ نے ان کو کچھ زیادہ متاثر نہیں کیا بلکہ

بی۔ اے ہی کے زمانے میں انھوں نے عالمی افسانوی ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ چنانچہ ہارڈی، ہوپ ایچ جی، ولیم او۔ ہنری، وکٹر، ہسٹو، اناٹول، فرانسس ہوپاساں، ٹالسٹائی اور ترگنیف ان کے اس زمانے کے مطالعے پر چھائے رہے لیکن اس زمانے کے قابل ذکر مصنف دستوں کی نے ان کو متاثر نہیں کیا۔

یہ تھا حسینی صاحب کے مطالعہ کا پس منظر۔ لیکن اس پس منظر سے ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ حسینی صاحب نے یہ سب پڑھنے کے بعد بھی لکھنا شروع کیا بلکہ حسینی صاحب نے تو بی۔ اے کے زمانے سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے پہلے افسانہ کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ ہر افسانوی اور تخیلی ذہن کی طرح کہانیاں حسینی صاحب کے ذہن میں ابھرتی تھیں لیکن صاحب ذہن کو متوجہ نہ پا کر کچھ سوچا کرتے تھے۔ ذہن اس وقت مطالعہ میں ہی مصروف تھا اس لیے اس نے تخلیق کی طرف رخ نہ کیا تھا اور اس طرف ذہن کو متوجہ کرنے کے لیے کسی واقعہ کی مجبوری یا کسی ٹھوک کی ضرورت تھی۔

اور یہ واقعہ ۱۹۱۴ء کی گرمیوں کی تعطیلات میں پیش آیا۔

پٹنہ سے علی عباس حسینی کو خصوصی نسبت تھی۔ کیونکہ ان کی بھوٹی بھوپتی کی شادی پٹنہ میں ہوئی تھی اور پھر چچا محترم بھی پٹنہ میں رہتے تھے اور خود حسینی صاحب کا بچپن کا زمانہ زیادہ تر پٹنہ میں ہی گزرا۔ پھر ان کی شادی بھی پٹنہ میں ہوئی۔ اس طرح بہت پہلے سے ہی پٹنہ سے ان کو لگاؤ ہو گیا تھا۔ خود کہتے ہیں:

پٹنہ سے اس حزیں کو بھی نسبت ہے دور کی!

چنانچہ ۱۹۱۵ء سے انھوں نے اپنا معمول بنالیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا حصہ پٹنہ میں ہی اپنے دوستوں کے ساتھ گزارتے۔ اس لیے حسینی صاحب اس سال بھی گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے پٹنہ گئے ہوئے تھے۔ دوپہر میں ایک جگہ بہت سارے ہم عمروں کا جگمگاہٹ تھا۔ یعنی بھائی قمر الدین صاحب مرحوم حسینی کے بھوپتی زاد بھائی قیصر نواب دامغر نواب حسن بہری (چچا زاد بھائی) نواب زادہ محمد بہری اور علی عباس حسینی یہ سب سب بہادر شاہ منزل میں چلے جاتے۔ بادشاہ منزل نواب بہادر شاہ نواب نے بنوائی تھی۔ چونکہ لاؤد تھے اس لیے نواب زادہ محمد بہری کو درشتہ میں ملی تھی۔ بہادر شاہ منزل کی پھلی منزل خص خانہ تھی۔ جہاں زمین پر فرش بچا کر

ن حسینی منبر۔ جگمگو۔ صفحہ ۲۵۱۔

ن جگمگو۔ حسینی منبر۔ صفحہ ۲۵۳۔ جلد ۱۳۔ شمارہ ۱-۲-۳۔

تمام احباب جمع ہوا کرتے تھے اور نوجوانوں کی عادت کے مطابق زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے۔ وہ دن بھی۔۔۔۔۔ جو حسینی صاحب کی زندگی میں ایک اہم دن ثابت ہوا۔۔۔۔۔ عام دنوں کی طرح تھا۔ تمام احباب بحث و مباحثہ میں مصروف تھے کہ نہ جانے کہاں سے پریم چند کا تذکرہ آگیا۔ حسینی صاحب اس زمانے میں تازہ تازہ انگریزی اور فرانسیسی اعلیٰ افسانوی ادب سے دوچار ہوئے تھے۔ ان کے ذہن پر بھی نئے تصورات چھائے ہوئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے بڑی گرمجوشی سے اس بحث میں حصہ لینا شروع کر دیا۔

جس طرح عہد حاضر کے کسی بھی نامور ادیب کا تذکرہ ہو تو یقیناً دو گروہ ہو جائیں گے۔ ایک موافق اور دوسرا مخالف۔۔۔۔۔ یہی یہاں بھی ہوا۔ دو گروہ ہو گئے۔ ایک پریم چند کا حامی و حلیف اور دوسرا مخالف و معشوق۔۔۔۔۔ حسینی صاحب پر تو اناتول، فرانس اور وکٹر ہیوگو کی تصانیف کے مطالعہ کا شور مچا۔ اس مطالعہ نے ان کے دل و دماغ کو جس طرح کے خیالات کی آماجگاہ بنا دیا تھا، پریم چند کی دنیا اس سے بالکل مختلف اور جدا تھی اور یہ دنیا حسینی کو پسند نہ تھی۔ انہوں نے نہایت زور و شور سے پریم چند کے افسانوں میں خامیاں نکالنا شروع کر دیں۔ اس سلسلے نے اتنا طول کھینچا کہ پریم چند کے مداحوں میں سے ایک نے کہا: ”نہم ان کے آئینا ایک بھی افسانہ خود لکھ کر دکھا دو تو جانیں۔“

حسینی صاحب کے لیے یہ ایک چیلنج تھا۔۔۔۔۔ اور حسینی نے اسے قبول کر لیا۔ یہ چیلنج وہ بھوکر بھتی جس کا ان کے تخلیقی ذہن کو برسوں سے انتظار تھا۔ ان کے تخیل کی تمام پریاں اچانک نگرہ اٹیاں لے کے کراٹھ بیٹھیں۔ تمام ان کہی لیکن کہے جانے کی خواہش مند کہانیاں اچانک یلغار کر کے ذہن پر چھا گئیں۔ ان کے دوستوں نے ان کو ایک کمرے میں بند کر دیا۔ نتیجہ ”پٹر سڈ کا کلیات“ نام کی ایک کہانی کی شکل میں برآمد ہوا۔ نواب زادہ محمد مہدی اس کہانی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

”جب حسینی دو ڈھائی گھنٹے کے بعد وہاں سے نکالے گئے تو یہ تو زائدہ بچہ گود میں لیے ہوئے تھے۔ مجمع نے کہانی سنی اور چیخ چہرہ کر دیا۔ اور سب نے مان لیا کہ ایک ممتاز بھائی ہیں یعنی ایک بڑے مصنف کی ساری صلاحیتیں موجود ہیں۔“

یہ کہانی حسینی صاحب نے ۱۹۱۸ء میں لکھی تھی اور پھر سات برس بعد دوسرا افسانہ ”جذبہ کابل“ لکھا۔

”ممتاز“ حسینی کی محبت تھا اور ان کے خاص دوست اس نام سے پکارتے تھے۔

سے حسینی مختار۔ صبح نو۔ ممتاز بھائی از نواب زادہ محمد مہدی۔ صفحہ ۱۰۰۔

جو حسینی صاحب کا پہلا مطبوعہ افسانہ ہے یہ افسانہ ستمبر ۱۹۲۵ء میں ”زمنائے“ کانپور میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کا لکھا ہوا پہلا افسانہ ”پتھر مڑدہ کلیاں“ اس رسالہ میں دو تین ماہ کے بعد شائع ہوا۔ ان دو افسانوں کے درمیان ۱۹۱۹ء میں حسینی صاحب نے ایک روحانی ناول بھی لکھ ڈالا۔ جس کا نام انھوں نے سید احمد پاشا عرف تقدیر کے تین خط یا قاف کی پری رکھا۔ یہ ناول ۱۹۲۲ء میں بھارگوکبڈپو سے شائع ہوا تھا۔

حسینی صاحب نے اپنی زندگی میں کوئی دوسرے قریب افسانے لکھے تھے۔ ان کو اپنے افسانوں کے سب سے پہلے مجموعہ ”رفیق تنہائی“ پر ہی جو ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تھا، ہندوستانی اکیڈمی کی طرف سے اول انعام پانچ سو روپے کا تھا ملا، اور یہی انعام سب سے پہلے صرف پریم چند کو بھی ملا تھا۔ کسی ادیب کو اس کی پہلی ہی تصنیف پر انعام مل جانا ایسا ہی یاد رکھنے کے لائق کارنامہ ہے جیسا کہ کرکٹ ٹیسٹ کی پہلی انگ میں پہلی ہی بار کھیل کر سینیچوری بنانا ہے۔ ایسے سینیچوری بنانے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ جب بھی کوئی ٹیسٹ کھیلا جاتا ہے تو ان کا ذکر عزت و فخر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ پہلی تصنیف پر اول انعام پانے والے حسینی صاحب بھی افسانہ نگاری کی دنیا میں ایسے ہی عزت و فخر سے یاد رکھے جانے کے مستحق ہیں۔

دوسرا ادبی اعزاز علی عباس حسینی کو ۲۵ مارچ ۱۹۶۸ء میں پانچ ہزار روپے کا ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ملا تھا۔

اس طرح خوش قسمتی سے علی عباس حسینی کو اپنی زندگی میں ہی اپنی ادبی کمالات کے اعزاز عزت مل گئی جس کے وہ صحیح معنوں میں مستحق بھی تھے۔

شادی، عیال اور گھر کی زندگی کا اثر

علی عباس حسینی کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی شادی ۱۹۲۲ء میں جبکہ انھوں نے بی۔ اے پاس کر لیا تھا اپنے چچا اسحاق حسین کی صاحبزادی سے ہوئی۔ مگر چھ سال کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور جن کی نشانی ایک بیٹا مہدی عباس حسینی ہے۔ یہ ڈبل ایم، اے ہے اور اس وقت ماہنامہ ”آجکل“ نئی دہلی کے ایڈیٹر ہیں۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں بہت اچھے ادبی ذوق کے حامل ہیں۔ دوسری شادی حسینی کی علامہ سید محمد موتی نونہری اعلیٰ السنہ

۱۹۶۸ء، ۲۵ مارچ ۱۹۶۸ء، دہلی، اگست ۱۹۶۸ء

۱۹۶۸ء، ۲۵ مارچ ۱۹۶۸ء، دہلی، اگست ۱۹۶۸ء

مشہور عربی دان فلسفی کی پوتی سے ہوئی، جو ابھی بقیہ حیات ہیں۔ ان میں تحسینی کی سات اولادیں ہوئیں۔ جن میں سے پانچ بقیہ حیات ہیں۔ بڑے صاحبزادے باقر عباس حسینی نے لکھنؤ سے انیمتہ بالوچی میں ایم، اے کیا اور اب امریکہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے وہیں رہتے ہیں۔ تیسرے صاحبزادے اصغر عباس حسینی نے ذرا مختلف لائین اختیار کی ہے اور کبھی میں کسی فلم کمپنی کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہیں۔

لڑکیوں میں سب سے بڑی (طکی کشور سلطان (ایم، اے اردو) ہیں۔ یہی بہت اچھا ادبی ذوق رکھتی ہیں۔ اپنے شوہر کے ساتھ ان کا دہلی میں قیام ہے۔ نئی دہلی ریڈیو اسٹیشن میں نیوز ریڈر ہیں۔ افسانے بھی لکھتی ہیں اور ڈرامے بھی۔ اپنی تصانیف پر چار بار انعامات بھی حاصل کر چکی ہیں۔

دوسری بیٹی گیتی آرا ہیں جنہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے سائنیکلوجی میں ایم، اے اور پھر ایسی مضمون میں ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ یہ بھی شادی شدہ ہیں اور پاکستان میں ان کی رہائش ہے۔ سبک چھوٹی بیٹی نازش آرا ہیں، انہوں نے کیمسٹری میں ایم، اے کیا ہے اور اس وقت ڈاکٹریٹ کر رہی ہیں۔

غرض حسینی کے گھر کا ماحول خاما علم و ادب کا ماحول ہے۔ جس طرح ہر مصنف پر اس کی گہرلو زندگی کا اثر پڑتا ہے اور پھر افسانہ نویس تو نشر کا شاعر ہوتا ہے جو حد درجہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا اپنے گھر کے ماحول سے متاثر ہونا ضروری ہے۔ ان کی دونوں بیویاں محبت کی پتلی نیک صورت و نیک سیرت ہیں۔ چنانچہ خود ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

”گو میری دونوں بیویاں آجکل کے نقطہ نظر سے تعلیم یافتہ نہ تھیں اور میری سائنسی تہ بن سکیں لیکن ان کے حسن سیرت نے مجھے عورتوں کے معاملے میں فیثت پسند بنا دیا۔“

اس طرح حسینی اپنی گہرلو زندگی میں ہمیشہ مطمئن اور خوش رہے۔

فکر معاش، معلمی، خستیت استاد اور حسینی کے شاگرد

تعلیم مکمل کرنے کے بعد علی عباس حسینی کو نوکری حاصل کرنے کے لیے کوئی خاص وقت نہیں اٹھانی پڑی۔ سید مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں :

”اپنی تعلیم کی تکمیل کے بعد علی عباس حسینی صاحب کو بعض ذی اثر اور

حکام، عزیزوں اور بزرگوں کی مدد سے ایکریکٹیو لائن میں حکومتی
ممتاز منصب چلنے کی امید تھی اور میں حالات کا جائزہ لینے کے
بعد ان کو ٹریننگ کالج میں داخل ہونے کا مشورہ دیتا رہتا تھا۔
آخر جب ان کی وہ امید پوری نہ ہوئی تو انھوں نے میرے مشورے
پر عمل کیا اور ٹریننگ کالج میں داخل ہو گئے۔

اس طرح ٹریننگ مکمل کر لینے کے بعد علی عباس حسینی نے معلمی کا پیشہ اپنایا اور ۸ جولائی ۱۹۲۱ء
میں گورنمنٹ ہائی اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہو گئے۔ رائے بریلی میں علی عباس حسینی
کا قیام پانچ برس رہا اور ۱۹۲۴ء میں ترقی پا کر ان کا تبادلہ لکھنؤ کے جوبلی کالج میں ہو گیا۔ بارہ برس جوبلی کالج میں گزارنے
کے بعد حسین کانپور میں تبدیل ہو کر چلے گئے جہاں سے ترقی پھر پا کر ۱۹۳۱ء میں حسین آباد انٹر کالج کے پرنسپل
ہو گئے۔

اس طرح محکمہ تعلیمات میں ۳۳ سال گزار کر ۳ جون ۱۹۵۴ء میں حسین پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہو کر
لکھنے پڑھنے کے مشغلے میں لگے۔

ہر حیثیت استاد وہ اپنے طالب علموں کو بیدار رکھتے۔ ان کے جذبات اور خیالات کا احترام کرتے۔
اس طرح طالب علم بھی انہیں بہت چاہتے۔ خود لکھتے ہیں:

”میں نے ایسٹنٹ ماسٹری کے زمانے میں کبھی کسی
شاگرد کو تھلا مارا۔ مگر ہید ماسٹری اور پرنسپل کے عہد میں
مانحت معلمین کی شکایت پر طلباء کو سزا دیں۔ اکثر ان کی بید
سے تواضع کی۔ مگر جیسے ہی مجرم بلکنا بسورتا ہوا کمرے سے باہر
جاتا میرا دل مجھے اس نادیب کی سزا دینا۔ مجھے رومال کی مدد سے
اُسے آنسو ماتحتوں سے چھپانے پڑتے۔“

یقینی حسینی صاحب کی دل گداز شفقت جو بحیثیت استاد وہ اپنے طالب علموں سے رکھتے۔ سید

کلب مصطفیٰ ان کے شاگرد ہوئے ہیں۔ حسینی صاحب کی شخصیت سے یکس قدر متاثر تھے۔ لکھتے ہیں:

”ان کی نفاست پسندی، خوش ذوقی اور سلیقہ مندی کا مجھ پر
اچھا خاصا اثر پڑا۔ اُن کے گفتگو بڑی دل آویز ہوتی تھی اور اُن کی باتوں
سے جی نہ نہیں لگتا تھا۔ وہ صیروف اپنی جی نہ نہیں کہتے تھے بلکہ دوسروں
کی بھی سننے دیتے تھے۔“

حسینی صاحب کی طرز تعلیم کس قدر متاثر کن تھی اس کے بارے میں سید کلب مصطفیٰ لکھتے ہیں:

”جب میں گورنمنٹ ہائی اسکول زائے بریلی میں داخل ہوا تو
اُن سے بدراہ راست فیضیاب ہونے کا موقع مجھے بھی ملا۔ وہ ہم لوگوں
کو انگریزی اور تاریخ پڑھاتے تھے۔ انگریزی بولتے وقت حسینی صاحب
کالب و لہجہ انگریزوں کا سا ہوتا تھا۔ اور تاریخ پڑانے کو اچھا عبور حاصل
تھا۔ اُن کی طرز تعلیم بڑی ہی دل کش تھی۔ پڑھاتے وقت ایسا معلوم ہوتا
تھا گویا منہ سے پھول جھڑ رہے ہوں۔“

وہ اپنے شاگردوں سے اولاد کی طرح محبت کرتے اس لیے ان کے شاگرد بھی ان کو دل سے چاہتے اور
ان کی عزت کرتے۔ اپنے شاگردوں کے ساتھ ان کی محبت کا اندازہ اس ایک واقعہ سے بھی کیا جاسکتا ہے جو
سید کلب مصطفیٰ کے ساتھ حویلی کالج میں ۱۹۲۲ء میں پیش آیا۔ وہ یوں بیان کرتے ہیں:

”پرنسپل صاحب نے یہ حکم نافذ کیا تھا کہ کھیلوں کے
مختلف آئٹم میں سے ایک طالب علم صیروف تین آئٹم میں حصہ لے
سکتا ہے۔ میں نے اپنے لیے تین دوڑیں منتخب کیں اور دو میں

۱۔ صیوف نو حسینی نمبر۔ ”میرے استاد محترم“ از سید کلب مصطفیٰ صفحہ ۶۳۔

جلد ۱۲۔ شمارہ ۱: ۱-۲-۳۔ مایچ ۶۵۔

۲۔ صیوف نو حسینی نمبر ”میرے استاد محترم“ از سید کلب مصطفیٰ صفحہ ۶۳۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔

کامیاب ہونے کے بعد جب تیسری ملتی دوڑ گانے لگانے کا مقابلہ کرنے والوں میں سب سے پیچھے تھا۔ اور دیکھنے والوں میں حسینی صاحب بھی موجود تھے۔ میری اس "پست رفتاری" پر حسینی صاحب کا ایک رنگ آتا اور ایک جانتا تھا میں نے ان کی یہ کیفیت دیکھی تو شاید شرارتاً یا ان کے سجدے بکے شفقت کو اور ہوا دینے کے لیے اپنی چال کو اور مسست کر دی۔ یہ صورت حال حسینی صاحب کے لیے مزید پریشانی کا باعث بن گئی۔ حتیٰ کہ ایک ایک کر کے میرے ساتھ دوڑنے والے گرنے لگے اور دو تین اور چکروں کے بعد بس چار دوڑنے والے میدان میں رہ گئے۔ اب حسینی صاحب کے چہرے کی رنگت تو بدلی مگر مجھے سب کے آگے دیکھنے کی خواہش ان کے دل میں بدستور باقی رہی ان کی اس درلی خواہش کو پورا کرنے کے خیال میں میں نے یہ قبول کیا کہ ابھی دو چکر باقی رہ گئے ہیں میں نے اور یہ سمجھ کر کہ ایک ہی چکر باقی رہ گیا ہے میں نے اپنا سارا دم صرف کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آخری چکر تک اتنا دم باقی نہ رہا کہ میں اول آسکنا اور میں ان میں تیسرا ہو گیا۔ اس سال کھیل کو دور دوڑ میں مجھے تو کالج سے انعام ملے ہی مگر تحریری مباحثوں کا انعام خود انہوں نے اپنے پاس سے مرحمت فرمایا۔ بچپن میں ان کی پڑھی ہوئی دو انگریزی ناولیں تھیں۔ اور ایک پروفیسر مسعود حسین صاحب ادیب کی "ہماری شاعری" کے طبع اول کا وہ نسخہ تھا جو متحدہ و متحدہ ادیب طبع ہوا تھا۔ اور جو اس وقت نایاب تھا۔ یہ تحفے آج بھی ایک سرمایہ گر انما یہ کہ کے طور پر میرے پاس موجود ہیں اور یہ صرف حسینی صاحب کی شفقت و محبت کی یاد ہی دلاتے ہیں۔ بلکہ یادوں کے ان چراغوں کو روشن بھی کیے ہوئے ہیں۔

علی عباس حسینی نے بین سالوں کو پڑھایا ہے یعنی ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۵۴ء تک مدرسی کی۔

اس زمانے میں ان کے پاس بہت سے طالب علم آئے اور ان سے تعلیم میں فیض حاصل کرتے رہے۔ بعض لڑکے اعلیٰ عہدوں پر بھی فائز ہوئے اور کچھ نے تو ادبی دنیا میں خاصا نام بھی روشن کیا۔
سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر نور الحسن سابق مرکزی وزیر تعلیم اور حیات اللہ انصاری ان کے وہ شاگرد ہیں جنہوں نے اپنی قابلیت کی بنا پر خاص معیوبیت حاصل کی ہے۔

لکھنؤ میں قیامِ محبتِ احبابِ ادبی دہلیاں

۱۹۲۷ء میں حسینی صاحب لکھنؤ کے حویلی کالج میں کام کرنے لگے تو انہوں نے لکھنؤ میں ہی مستقل رہائش بھی اختیار کر لی تھی۔ لکھنؤ میں انہیں خاصا ادبی ماحول ملا۔ لکھنؤ ایک خاص قسم کی نفاست پسند ہندوستانی تہذیب کا مرکز تھا۔ جس کی زبان، لہجہ، نشست و برخاست، محفل و مجالس ادبی نشستوں اور شاعروں کا ایک خاص انداز تھا جہاں کی زندگی حالات کے اچھے خاتمے بدل جانے کے بعد بھی اس داستانِ فضا کی غماز تھی جسے فسانہ عجائب، گلزارِ نسیم اور طلسم ہوش ربا کے صفحات میں زندگی ملی تھی اور جسے خود حسینی کے زمانے کی تحیر پسندی بھی ہٹا نہیں سکتی تھی وہاں کی فضا میں اب بھی ایک نشہ سا گھلا ہوا تھا۔ ایک بے تمام رنگین اورستی تھی اور ”در از دست رفتہ“ کی یاد میں پیدا ہونے والا تعیش تھا جس کے پیچھے سے معاشی بد حالی مچھانک رہی تھی۔ لکھنؤ کی پابندی، وضعِ تکلف اور احساسِ برتری میں بھی ایک خاص طرح کا بانپکن تھا۔ جو عزت نفسی والی وضع داری سے مختلف ہونے کے باوجود اس سے ملنا جلتا تھا۔ لکھنؤ میں مذہبی مجلسیں اور محفلیں بھی تھیں مشاعرے بھی۔ بل کے میٹھے کی جگہیں بھی تھیں اور عظمتِ رفتہ کی یادگارستان عمارتیں بھی۔ قدیم معاشرت کا نامندہ جوک بھی تھا اور جدید روشنی میں بستہ ہوا حضرت گنج بھی۔ اس لیے علی عباس حسینی کے تخلیقی ذہن کے لیے حقائق اور تخلیقات کو جوڑ کو پیش کرنے کے لیے بہت ساموا د تھا۔ انہیں دیہات کی سادہ زندگی نے جو شعور بخشا تھا اس میں شہری زندگی کی تابانیوں نے کمی اور رنگ ملا دیے اس طرح ان کا ذہن ہر منزل پر تحریروں کے خزانے سمیٹتا رہا۔ خاندانی ماحول، دیہات کا ماحول اور لکھنؤ کا ماحول ان فضاؤں میں علی عباس حسینی کا شعور پروان چڑھتا رہا۔ اور ان کی زندگی میں رچ بس گیا۔
لکھنؤ سے انہیں کتنی محبت تھی اس کا اندازہ خود ان کے الفاظ سے لگائیے:

”اٹھاون برس مشاہروں میں تعلیم پائی، نوکری کی اور اب ریٹائر

ہو کہ بجائے اپنے گاؤں واپس جانے کے، لکھنؤ میں ایک کمرہ اڑے
کے مکان میں پڑا ہوں۔ اپنی عمر کے اکیس برس میں نے اس شہر
میں گنواڑے ہیں۔ لکھنؤ ہم پر فدا ہو یا نہ ہو ہم فدا کرے لکھنؤ
ضرور ہیں۔ اور یہ جاننے ہوئے بھی کہ لکھنؤ دارے اپنے ادیبوں
کی زندگی میں قدر کرے ہیں اور نہ مرنے کے بعد لیکن میرے
اس شہر میں مرنے اور دفن ہونے کے ارادے بھی ہیں اس لیے
کہ اردو زبان کے طالب علم کے لیے جو اس خاک پاک میں کشش رہے
وہ کہیں نہیں رہیں۔

اس طرح سے حسینی کے زمانے کا لکھنؤ علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ صفی، عزیز، ثاقب، محشر اور
چلبست جیسے شاعر تھے اور سید جالب ممتاز حسین جیسے ادیب موجود تھے۔ اس فضا میں حسینی کا
ذوق تخلیق بھی ابھرتا گیا اور اس پر نکھار بھی آتا گیا۔

علی عباس حسینی کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا دوستی ان کی فطرت ہے جس سے ملتے تھے
گھل مل جاتے تھے اور اس پر محبت، عنایت مشورہ صلاح نیک وغیرہ اس طرح چھڑکتے ہیں کہ وہ دوستی کے
معاہدے میں کتنا ہی اڑیل ٹوکیوں نہ ہو مگر تھوڑی دور تو ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حسینی کے دوست
تقریباً ہر طبقہ میں ہیں۔ نوابوں میں مولویوں میں شاعروں میں کھلاڑیوں میں گوتیوں میں، ادیبوں اور شاعروں
میں پٹنوں میں، انگریزی دانوں میں، منکرین روحانیات میں اور صوفیان مسانی میں۔ ٹیڑھ بازوں میں
گلوے بازوں میں پہلوانوں میں، حکیموں، ڈاکٹروں اور وکیلوں میں، ممبران اسمبلی اور وزیروں میں۔
لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ ان سب کو ایک ہی لائے سے ہانکتے تھے۔ لنگوٹیا یا رستم کے بھی دوست تھے اور ایسے
بھی جو صرف اس لیے دوست بن گئے کہ حسینی نے کبھی ان پر احسان کیا تھا۔ ایسے بھی دوست تھے جن کو اگر حسینی
دوست نہ بناتے تو کرتے تو کیا۔ اور ایسے بھی دوست تھے جن سے اگر وہ چھٹکارا یا نا بھی چاہتے تو وہ انھیں
کبھی نہ چھوڑ سکتے۔ ان میں صبح و شام کے حاضر باش بھی تھے۔ اور صرف ہاکی اور فٹ بال کے میدان میں ملنے
ولے بھی۔ ان میں آموں کے ماہرین خصوصاً بھی تھے اور ایسے اور دبیر بھی۔ اگر ان کے سب دوست ایک
جمع ہو جاتے تو چوں چوں کا مرتبہ ہو جاتا لیکن ان سب میں ایک قدر مشترک تھی۔ آداب مجلس کا خیال۔ اور
کم از کم ظاہری وضعداری۔

نواب زادہ سید محمد مہدی ان کے بچپن کے دوست تھے۔ حسینی صاحب گیارہ برس کے تھے جب اپنے چچا محمد اسحاق المحسینی کے ساتھ پٹنہ میں آکر رہنے لگے تھے۔ نواب زادہ سید محمد مہدی نو برس کے تھے۔ اور دونوں مدرسہ سلیمانہ میں اکٹھے ابتدائی تعلیم کے مارج ملے کر رہے تھے۔ یہیں سے حسینی صاحب اور مہدی صاحب ایک دوسرے کو جاننے والے دوست بن گئے۔ خود نواب زادہ محمد مہدی لکھتے ہیں :

”ہمارا کوئی بھائی نہ تھا۔ اس لیے ہم دونوں برادران ہر سال کے خلاف حقیقی بھائی سے زیادہ قریب اور ایک دوسرے کے چاہنے والے دوست بن گئے اداس خلوص اور محبت کی گہرے مضبوط و مضبوط شریک بنتے گئے۔“

ممتاز علی عباس حسینی کا عرف تھا۔ لیکن نواب زادہ محمد مہدی انہیں ہمیشہ ممتاز بھائی کے نام سے پکارتے۔ اور حسینی صاحب انہیں پیارے بھائی کہتے۔ نواب زادہ اگرچہ حسینی صاحب سے ڈیڑھ برس چھوٹے تھے مگر دس برس کے عرصے سے لے کر زندگی بھر یہ دونوں ایک دوسرے کے دوست رہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر ایک دوسرے سے مشورہ کرتے اور ایک دوسرے کی بات مانتے۔ اس طرح دونوں نے ایک دوسرے کی شخصیت کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔۔۔ حسینی صاحب اپنے اس دوست کی خوبیوں کا اظہار یوں کرتے ہیں :

”اس دور میں جبکہ چودہ کرپٹ گولڈ کا عام رواج ہے اس شخص کا دل مالا میں سوونے کا ہے۔ خدا درجہ خلیق منکسر، مہذب، مخلص، بے شر، نیک انسان ہیں۔ شعر و ادب میں ان کی نظر و سیر بھی ہے اور عمیق بھی۔ صرف ہیروئن کے جوہر ہی نہیں ہیں بلکہ انسانوں کے بھی اور ادب پاروں کے بھی۔ وہ ایک مذہب تک سیاست کے فرد میدان اب رہے ہیں۔ اور غور سے غور سے کہ لیے شعر و سخن کے بھی۔ خدا انہیں نظر بند سے بچا دے۔ اس مہارت و کبردار کے رئیس زادے ہندوستان میں بہت حکم ہوتے ہیں۔“

۔۔۔ صبر و حسینی منبر ممتاز بھائی از محمد مہدی۔ صفحہ ۶۷۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱۔ ۲۔

۔۔۔ صبر و حسینی منبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۱۲۹۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱۔ ۲۔ ۳۔ صفحہ ۶۱۹۶۵۔

کر شیپین کالج لکھنؤ میں جب علی عباس حسینی داخل ہوئے تو بورڈنگ ہاؤس میں قیام کے لیے ان کو داخل کر دیا۔ اس بورڈنگ ہاؤس میں سید مسعود حسن رضوی کئی سال پہلے سے مقیم تھے چنانچہ ان کی سرپرستی رضوی صاحب کے ذمہ کر دی گئی۔ دونوں کی عمروں میں اگرچہ خاصا فرق تھا لیکن دونوں میں جو رفیقہ خلوص و دوستانہ بلکہ برادرانہ تعلقات قائم ہوئے وہ زندگی بھر رہے۔ حسینی صاحب رضوی صاحب کی شخصیت سے بھی بے متاثر تھے۔ اس لیے ان کے مشورے قبول کرتے۔ خود رضوی صاحب لکھتے ہیں :

”علی عباس حسینی نے ادب کی جو خدمت کی ہے اس میں مجھ کو کسی حد تک شریک سمجھا جاسکتا ہے اور سب ان کی ادبی خدمت میں میری شرکت ہے تو اس خدمت سے جو عظمت ان کو حاصل ہوئی ہے اس میں تمہارا ساجھدا مدد بھی ہے۔ وہ حصہ نہ مجھے کہنی دے لیتا ہے نہ کوئی مجھے دیتا ہے وہ خود بخود مجھے پہنچ رہا ہے۔ اس پر مسرت احساس کی صورت میں کلمے میں نے اردو کو ایک فن کار دیا اور اردو نے اس کو اعزاز و وقار بخشا ہے“

اختر علی ملہری حویلی کالج لکھنؤ میں عربی و فارسی کے معلم تھے ان کے ساتھ حسینی صاحب نے بارہ برس اکٹھے گزارے۔ دونوں کے مزاجوں اور طبیعتوں میں یکسانیت کے علاوہ خیالات و نظریات میں بھی بڑی حد تک مناسبت تھی۔ علی عباس حسینی ان کے بارے میں لکھتے ہیں :

”ہم نے بارہ برس حویلی کالج میں اس یگانگی و اخوت سے کاٹے کہ میں ان کی ساری خوبیوں سے واقف ہو گیا اور وہ میرے سارے مخلص تھے۔ وہ دوست ہی کیا جو دوست سے اپنی لغزشیں چھپا دے۔ چنانچہ میرے معاملے میں وہ فادر کفیسر کا درجہ رکھتے ہیں۔“

خواجہ اطہر حسین بھی حسینی صاحب کے ساتھ حویلی کالج میں کام کرتے تھے یہ انگریزی اور فلسفہ کے استاد

۱۔ ”جوہرِ نو حسینی نمبر“ علی عباس حسینی اور میں“ از سید مسعود حسینی رضوی۔ صفحہ ۶۶۔

۲۔ ”جوہرِ نو حسینی نمبر“ خود نوشت۔ صفحہ ۲۵۱۔

تھے۔ ریاض و سائنس سے بھی خاص دلچسپی تھی۔ حسینی صاحب کے الفاظ میں :

”مطالعہ ان کا بہت وسیع ہے اور گاہ بیک وقت بڑی سلیجی ہوئی طبیعت
پاٹی تھی۔ اور ہر طرح کی گتھیاں سلجھانے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اردو میں
بہت ہی پسندیدہ کا طنز و مزاح لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔“

دوسری طرف خواجہ اطہر حسین، حسینی صاحب پر کچھ لکھتے وقت ایسے محسوس کرتے ہیں جیسے اپنے ہی
عزیز ترین خیالات اور جذبات کو منظر عام پر لا رہے ہوں۔ اور ان چیزوں کو جو دل کی گہرائی میں محفوظ ہیں،
سرعام ظاہر کر رہے ہوں۔ حسینی صاحب ان کے لیے نہ تو دور رسابق کے ایک کامیاب ٹیچر ہیں نہ ایک نیک نام
پرسپل۔ نہ ایک بلند پایہ ادیب ہیں اور نہ مستند افسانہ نگار۔ بس وہ حقیقی محفل میں جس حد تک اس لفظ
کے مفہوم کی رسائی ہو سکے ایک دلی دوست ہیں جن سے دنیا بھر کے موضوعات پر مزے مزے کی باتیں ہوتی ہیں۔
دلچسپ تبادلات خیال ہوتا ہے۔ گرما گرم بحثیں بھی ہوتی ہیں۔ مختصر یہ کہ دو دیوانوں میں خوب گزرتی ہے۔
حسینی صاحب طبعاً خاندان نشین قسم کے لوگوں میں سے ہیں۔ دوست احباب ہوں۔ تماش ہوں کتابیں
ہوں تو وہ کئی کئی دن گھر میں پڑے رہ سکتے ہیں۔

لکھنؤ چوکنہ ادبی مشاغل کا مرکز تھا لہذا خوب ادبی محفلیں، مجلسیں جن میں حسینی صاحب شرکت کرتے
اور کبھی کبھی تو یہ محفلیں خود حسینی صاحب کے گھر پر بھی ہوتی تھیں۔ زیدی صاحب لکھتے ہیں :

”حسینی کے گھر پر مختلف اوقات میں جوش ملیح آبادی، سروش
لکھنوی، اختر علی تلہری، شمیم کرہانی، آئند نرائن ملاح، احتشام حسین
مہتذب، لکھنوی، فرقت کاکوری، شوکت تھانوی وغیرہ کا کلام میں نے
اکثر سنا ہے۔ کئی دنوں میں خواجہ اطہر حسین، پروفیسر مسعود حسینی
رضوی ادیب جیسی ہستیاں موجود ہوتی تھیں اور یہ مختصر صحبتیں بہتوں
کی تسکین ذوق کا سبب بن جاتیں۔“

۱۔ جیلر نو حسینی نمبر۔ خود نوشت صفحہ ۲۵۰۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۰۔ ۱۹۹۵ء

۲۔ ماہنامہ کتاب حسینی نمبر۔ حسینی میر سے دوست از خواجہ اطہر حسین۔ ص ۲۔ جلد ۲ نمبر ۱۲۔

شمارہ ۱-۲-۳۰۔ ۳۔ علی عباس حسینی۔ شخصیت کے چند پہلو۔ از علی جواد زیدی

جلد نو۔ حسینی نمبر ص ۵۶۔ ۵۷۔ ایضاً

لیکن کچھ ادبی جلسوں میں حسینی شرکت نہیں کرتے کیونکہ مشہور افسانہ نویس رام لعل کے الفاظ میں جن کے پیچھے ان کی کچھ مصلحتیں تھیں۔

”علی عباس حسینی لکھنؤ کے اس جدید تعلیم یافتہ گروہ میں سے تھے جس میں شیخ ممتاز حسینی عثمانی ایدل پڑاؤ دہ پتچ لکھنؤ شیخ ممتاز حسینی جون پوری، مولانا اختر علی تلمہری، خواجہ اطہر حسینی، پروفیسر سید مسعود حسینی رضوی ادیب شامل تھے۔ اس گروہ کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے قوم کی علماء پرستی کی کورانہ تقلید کا طلسم توڑ دیا تھا۔ اس طرح علی عباس حسینی کی یہ محفلین زندگی بھر چلتی رہی انھوں نے بہت سی شب افسانہ میں شرکت کی تھی۔ صدارت بھی کی تھی اور افسانہ بھی سنا دے تھے۔ افسانہ تو اطمینان سے خود ہی پڑھنے کی چیز ہوتا ہے اس کے جملوں کا، وقفوں کا اور اسٹاپ کا بھی ایک خاص اثر ہوتا ہے جو قاری پڑھتے وقت قبول کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر افسانہ ہی اس قدر کامیاب ثابت ہوتا ہو جیسا کہ پڑھنے سے اچھا لگتا ہے۔ مشہور افسانہ نویس رام لعل لکھنؤ میں ایک شب افسانہ کا بیان یوں کرتے ہیں جس میں علی عباس حسینی نے اپنا افسانہ ”مردے“ سنایا تھا۔ ”جب حسینی صاحب نے اپنا افسانہ ”مردے“ سنایا تو انھیں ایک ایک جھپٹے پر بے ساختہ داد ملی۔ نالیاں بھی بھجیں اور واہ واہ کا شور بھی بلند ہوا۔ مشہور نقاد محمود حاشمی نے ایک بار کہا تھا کہ علی عباس حسینی بنیادی طور پر داستان گو ہیں۔ میں نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا تھا۔ اس روز حسینی صاحب کو افسانہ سنا دے اور داد وصول کرتے ہوئے دیکھا تو یقین کرنا پڑا کہ وہ ہمارے عہد کے بہت بڑے داستان گو ہیں“

۱۔ جبیر نو حسینی نمبر ”حسینی شخصیت“ کے چند پہلو“ علی جواد زبیدی۔

۲۔ صبح نو حسینی نمبر۔ علی بابا چالیس سردار۔ از رام لعل۔ صفحہ ۴۸۔ جلد ۱۲، شمارہ ۱۔

اس طرح سے علی عباس حسینی کے پڑھنے کا انداز بھی کب قدر دلکش اور دلچسپ تھا۔ اس کا اظہار شمیم خفئی یوں کرتے ہیں :

”حسینی صاحب کے پڑھنے کا انداز اتنا دلکش تھا کہ ہم نے ایک لمحے کی بھی کوتاہی نہ ہوئی محسوس کی۔ حسینی صاحب کی آواز کہانی کی مختلف منزلوں کے ساتھ ساتھ کہہ داروں کی نقل و حرکت کے ساتھ ساتھ واقعات کی حرارت یا خلی کے ساتھ ساتھ ان سے پوری مطابقت رکھتے ہوئے اپنا سفر طے کر رہی تھی۔ کہانی کی پوری فضا اور کہہ دار جیتی جاگتی شکلوں میں ہمارے سامنے آگئے تھے۔ اُس وقت مجھے اندازہ ہوا کہ حسینی صاحب ایک اچھے افسانہ خوان بھی ہیں۔“

ملازمت سے سبکدوش، بمبئی کا سفر اور فلموں میں داخلہ:

چونتیس برس محکمہ تعلیمات میں گزار کر ۳ جون ۱۹۵۷ء کو علی عباس حسینی پر سبلی کے عہد سے ریٹائر ہو گئے اور بجائے اپنے گاؤں جانے کے انھوں نے لکھنؤ میں ہی مستقل رہائش اختیار کر لی تھی۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد بھی علی عباس حسینی ۱۹۵۵ء میں بمبئی گئے۔ تاکہ وہاں فلموں کے لیے کچھ کہانیاں لکھ سکیں۔ مگر فلمی رسم کے مطابق نہ تو ان کی کہانیوں میں وہ فلمی سالہ تھا اور نہ وہ مست کردینے والی چیزیں جو فلموں کو کامیاب بناتی ہیں۔ بڑی مشکل سے سہراب مودی سے تیمور لنگ کی کہانی کا دس ہزار میں سودا ہوا لیکن صرف پانچ ہزار ملے۔ فلم بھی مکمل نہ ہوئی اس لیے پریم چند کی طرح نصف رقم پر ہی قناعت کرنی پڑی۔

پھر فلمستان کے ایس مکر جی تے بلایا لیکن معاملہ طے نہ ہو سکا۔ اس طرح حسینی صاحب کو فلموں میں خاص کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ ایک بار ریٹائر ہونے سے پہلے بھی غشب حارجوی کی طلب پر بمبئی گئے تھے۔ لیکن وہ کہانی بھی نہ فلمائی جاسکی۔

دلی میں قیام، آخری ایام حیات:

اب علی عباس حسینی تعلیم کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو چکے تھے اور اپنے ادبی سفر سے حاصل کی ہوئی املاک پر بیٹھے سستارہے تھے۔ اس منزل پر پہنچ کر عموماً ادیب تخلیقی کم اور مالیاتی کام زیادہ کرتے ہیں اور پھر حسینی تو اپنی زندگی کا بہترین ادب تخلیق کر چکے تھے مگر اب ان کا قلم آزاد تھا اس لیے بہت کچھ لکھتے رہے اور پھر قلم میں اتنی جوانی بھی تھی کہ بعض اوقات ان پر عریاں نگاری کا الزام بھی لگ جاتا۔ یہ الزام سب سے پہلے ایک مولوی صاحب نے لگایا۔ پس پھر کیا تھا حسینی صاحب کو خوب جلال آگیا انھوں نے نہ صرف مولوی کی کتابوں سے وہ مقامات نقل کر دیے جن میں صرف عریاں نگاری تھی۔ بلکہ ان کے معقدین کو بھی سمجھا۔ سورہ رحمان سے حوالے دیے اور خدا کی ان نعمتوں کا ذکر کیا جن کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ پس مولوی صاحب جو حسینی کی اگر نریئت پر چوٹ کرنے چلے تھے ہتکا ہتکارہ گئے۔ انھیں کیا معلوم کہ مولوی صالح صاحب کے اس صاحبزادے کی تعلیم عربی و فارسی سے شروع ہوئی تھی اور جس کی مذہبی اور تاریخی معلومات بے حد وسیع ہیں۔

اس زمانے میں انھوں نے ”سیلاب کی راتیں“ اور ”ایک غسل خانے میں“ جیسی چونکا دینے والی کہانیاں بھی لکھیں۔ ان کہانیوں کے بارے میں شمیم حنفی نے ایک بار ان سے پوچھا تھا کہ . . . ”آپ نے ایسی کہانیاں پہلے کیوں نہیں لکھیں۔“

تو حسینی صاحب نے جواب دیا تھا . . . ”آپ یہ تو سوچیے کہ میں اس وقت آزاد کہاں تھا۔ میرے ساتھ چند مجبوریاں تھیں لیکن ”سیلاب کی راتیں“ اور ”ایک غسل خانے میں“ دونوں کہانیاں مکمل کر سکنے کے باوجود میں نے یہ بات پیش نظر رکھی ہے کہ لڑکیاں لڑکے اور شاگرد سمعی انھیں پڑھیں گے اس لیے میرا قلم کہیں بھی نہیں بہکا ہے۔“

نئی دلی میں ان کے بڑے صاحبزادے مہدی عباس حسینی رہتے ہیں اس لیے لکھنؤ سے اکثر یہ دلی آیا کرتے کبھی ساہتیہ اکیڈمی کے لیے کتابیں ترجمہ کرتے یا اپنے شائع شدہ افسانوں کی ترتیب میں لگے رہتے تھے اور صرف ایسے رسالوں میں لکھتے تھے جہاں سے معاوضہ وصول ہو سکتا تھا۔ بقول ان کے بیٹے مہدی عباس حسینی کے بڑھاپے میں اکثر دباؤ ڈال کر کہا جاتا ہے اس لیے آخری ایام حیات میں انھوں نے لکھنا تقریباً چھوڑ دیا تھا۔

۱۔ ماہنامہ صبح نو۔ حسینی شخصیت کے چند پہلو۔ از علی عواد زیدی۔ صفحہ ۷۔ جلد ۱۲۔

شمارہ ۱۔ ۲۔ ۳۔ مارچ ۱۹۶۵ء۔

۲۔ حسینی نمبر۔ صبح نو۔ اظہار شخصیت فن اور فن کار از شمیم حنفی صفحہ ۱۶۵ء۔

۳۔ صبح نو۔ شخصی اندر دیرین کے صاحبزادے مہدی عباس حسینی سے اگست ۱۹۷۲ء۔

اس بات کا اعتراف خود حسینی صاحب نے اپنی خودنوشت میں کیا ہے کہ :

”میں اپنا گھسا پٹا قلم چلانے پر کتب بینی کو ہر حالت میں ترجیح دیتا ہوں اور جب تقاضوں سے عاجز آجاتا ہوں یا اقتصادی ضرورتوں سے مجبور ہو جاتا ہوں جبھی کچھ لکھتا ہوں“

زیادہ وقت پڑھنے میں گزارتے اور ہر قسم کی کتابیں پڑھتے۔ ہر صبح نماز و قرآن پابندی سے پڑھتے اور دن کا کوئی بھی کام نماز کے بعد ہی شروع کرتے۔ خود لکھتے ہیں کہ :

”جب سے ریٹائر ہوا ہوں اوسطاً ہفت روزانہ پڑھتا ہوں۔ اخبار، رسالے اور انگریزی ناول کوئی سنجیدہ کتاب اس وقت پڑھتا ہوں جب مجھے کوئی سنجیدہ موضوع پڑکھنا ہوتا ہے۔ ورنہ روزانہ بعد نماز صبح تلاوت قرآن کے علاوہ میں سنجیدہ کتابوں کے مطالعے سے گھبراہٹ لگاتا ہوں۔ قرآن کی تلاوت سے مجھے انسانیت کے معنی سمجھائے ہیں اور اسلام کی وسیع دامانی مجھ پر واضح کی ہے۔“

اس طرح آخری آیام حیات میں سخت مذہبی بھی ہو گئے تھے۔ بقول ان کی صاحبزادی گیتی آرا کہ :

”جب سے ابا کی پینشن ہوئی تھی اور عمر جوں جوں بڑھتی جا رہی تھی ابا سخت مذہبی ہوتے جا رہے تھے۔ کئی سال ہوئے انھوں نے داڑھی بھی رکھ لی تھی۔“

۱۔ مجلیہ نو حسینی نمبر خودنوشت۔ صفحہ ۲۵۸۔

۲۔ مجلیہ نو حسینی نمبر خودنوشت۔ صفحہ ۲۵۹۔

۳۔ ماہنامہ ”کتاب“ علی عباس حسینی نمبر میرے ابا، از گیتی آرا حسینی صفحہ ۱۲۔ جلد ۳۔ شمارہ ۱۱-۱۲۔

وفات اور حسینی کا سوگ :

یوں تو حسینی صاحب بالکل صحت مند تھے مگر آخری دو تین سال بسترِ علالت پر گزارے۔ دل کے مرض تھے اس لیے بیدار ہو کر نہ رہ سکتے تھے اور یہ کمزوری بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ ”لکھنؤ“ جس حسینی فراتھے اور اس شہر میں مرنے اور دفن ہونے کی خواہش رکھتے تھے بالآخر ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء صبح ساڑھے آٹھ بجے اردو شہر کا یہ درختاں ستارہ ہمیشہ کے لیے بجھ گیا۔ جنازہ اسی شام اٹھا اور ”کر بلائے ملکہ جہاں“ لکھنؤ میں آخری خواب گاہ نصیب ہوئی۔

حسینی مرحوم کی زندگی ایک بھرپور زندگی تھی۔ فتوحات اور شکستوں سے لبریز زندگی مسرتوں اور المیوں سے ہم کنار زندگی۔ انھوں نے اس زندگی سے اطمینان و مسرت کا ایک قطرہ بچوڑ لیا تھا۔

علی عباس حسینی کی موت نے ساری ادبی دنیا کو سو گوار بنا دیا۔ لکھنؤ میں تعزیتی جلسے کیے گئے اور بہ درج حسینی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اخبارات اور رسائل نے اداروں میں اظہار تعزیت کیا۔ ملک رام صاحب نے اپنی کتاب ”تذکرہ معاصرین“ میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا ہے۔

”حسینی کی وفات سے اردو نے ایک صاحبِ نظر مصنف کھو دیا اور میں نے ایک بزرگ مہربان اور دوست۔۔۔ ان کی محبت یاد آتی رہے تو دل سنبھالے نہیں سنبھلتا!“

ماہنامہ آجکل کے ادارہ نے یوں اس مصنف کو خراج عقیدت پیش کیا ہے :

”ان کی موت اردو دنیا کے لیے ایک نقصانِ عظیم ہے حسینی صاحب نے ان دگنے چھنے لوگوں میں سے تھے جن پر اردو زبان ہمیشہ فخر کر سکتی۔ حسینی صاحب اعلیٰ پائے کے مصنف اور ادیب ہونے کے ساتھ نہایت وضع و تدبیر اور شریف انسان تھے۔“

اتشام حسین مرحوم نے اس سانحہ سے متاثر ہو کر ان کے بیٹے بہدیشی عباس حسینی کے نام ایک خط میں اپنے تاثرات غم کو یوں پیش کیا تھا :

” اُردو دنیا کے مشہور ترین افسانہ نگار جناب حسینی کی وفات حسرت آیات اور دنیا کا ایک عظیم حادثہ ہے۔ ان کے مرنے سے اُردو ادب بالخصوص صنف افسانہ نگاری میں جو جگہ خالی ہوئی ہے اس کا مستقبل قریب میں پُر ہونا ممکن نہیں نظر آتا۔ مرحوم ایک عہد آفرین افسانہ نگار، صاحب نظر نقاد اور انسانی دوست ادیب تھے۔ اپنی شخصی اور فنی خصوصیات کی بنا پر وہ اس بلندی پر فائز تھے جہاں تک پہنچنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ مرحوم واحد صاحب قلم تھے جو ۴۴ برس سے مسلسل لکھتے رہے اور وقت کے حاکموں اور عہدید خاؤں کی بے یاروں کو فکر و فن کے سانچے میں ڈھالتے رہے۔ انھوں نے نہ صرف لا فانی افسانے لکھے۔ بلکہ اپنی ضخیم تنقیدی کتاب ” ہماری اُردو شاعری“ لکھ کر بھی اُردو ادب کو مالا مال کر دیا ہے۔ حسینی صاحب آج ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر وہ اُردو دنیا میں ہمیشہ زندہ و پابند رہیں گے۔“

رضوان احمد صاحب نے اپنے غم کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے :

” اُن کی بے وقت موت سے اُردو کو زبردست نقصان ہوا ہے۔ اُردو کے افسانے کی دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا ممکن نہیں ہے۔“

۱۔ غیر مطبوعہ خط بیٹے بہدیشی عباس حسینی کے نام۔ ۲۰ ستمبر ۱۹۶۹ء

۲۔ غیر مطبوعہ خط بیٹے بہدیشی عباس حسینی کے نام۔ ۲۵ نومبر ۱۹۶۹ء

علی جو ازیدی حسینی مرحوم کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے۔ انھوں نے ماہنامہ ”آجکل“ کے ایک مضمون میں اپنے تاثرات غم پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

”آج حسینی کی زندگی کی کتاب ختم ہو گئی اور گریہ و پیش کی ساری فضا ایک عظیم محرومی اور مایوسی کے کرب میں ڈوب گئی ہے جسینی صاحب نے مرتے دم تک قلم ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ قلم کے ساتھ مرنے والا اس مجاہد سے کم نہیں جو مرتے دم تک قومی پرچم کو سرنگیں نہیں ہونے دیتا۔ حسینی مرنے نہیں بلکہ داستان کہتے کہتے سو گئے ہیں۔ اور محبت کرنے والوں کے قدموں کی چاپ سن کر جاگ بجا کر رہ گئے۔“

خواجہ اطہر حسین ان کے قریبی دوستوں میں سے تھے اپنے عزیز دوست کی وفات پر اسے یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

”اُن کی شخصیت ایک خاص قدر کے طرز نگارش کی بھاری بھر کم نمائندہ تھی۔ تینتالیس سال پہلے وہ ادبی دنیا میں اپنی جگہ بنا چکے تھے اور اُس وقت سے لے کر آج تک اُنھوں نے نہ صرف اپنی جگہ برقرار رکھی، بلکہ اُس کے وزن میں برابر اضافہ بھی کرتے رہے۔ ان کی زبان شیریں طرز ادا جانندار اور کبردار دلکش ہوتے تھے۔ اپنے ہم عمروں اور نوجوان ادیبوں دونوں گروہوں میں وہ بہت احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے جسینی صاحب بہت اچھے دوست، دلچسپ ساتھی اور متوازن فکر و نظر والے انسان تھے۔ ان کا چلا جانا ایک سانحہ ہے۔ ادب میں بھی ایک بھاری جگہ خالی ہو گئی ہے اور لکھنؤ بھی ایک عظیم شخصیت کے ساتھ سے محروم ہو گیا۔“



دُوسرا باب

مزاج اور شخصیت :

ماہرینِ نفسیات فلسفیوں اور ماہرینِ سماجیات نے شخصیت اور اس کے مسائل کا اپنے اپنے مخصوص زاویہ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے شخصیت کے تعین میں کسی خاص پہلو کو نمایاں جگہ دی ہے۔ اسی وجہ سے شخصیت کی تعریفوں میں اختلاف نظر آتے ہیں۔ چونکہ شخصیت کی پہچان کے لیے نفسیاتی خصوصیات کا مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور اس مطالعہ کو مکمل بنانے کے لیے سماجیات، تعلیم، گھریلو ماحول اور تمدنی انسانیات جیسے طوں سے مدد لینا ضروری ہے۔

کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کا مطالعہ ایک عام انسان کی شخصیت کے مطالعہ سے مختلف اور زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ یہاں شخصیت کے دوسرے اظہار سے واسطہ پڑتا ہے ایک اظہار تو فن کار کا سماجی رویہ ہے۔ دوسرا اظہار وہ ہے جو فن کی صورت میں ہوتا ہے۔ شخصیت کے بعض پہلو جو سماجی رویہ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ فن میں اُجاگر نہیں ہوتے۔ اس طرح سماجی زندگی میں خارجی حالات اور ماحول کے بعض اثرات شخصیت کے آزادانہ اظہار میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔ فن کا مطالعہ بھی ایسا ہی ہے۔ وہ کبھی فن کار کی شخصیت کو آئینہ دکھاتا ہے تو کبھی اس پر نقاب ڈال دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فن کار کی شخصیت کا رنگ خواہ وہ کتنا ہی بھدا ہو یا حسین اپنی اصلی چمک دمک اور حقیقی خدو خال کے ساتھ اس کے فن پاروں میں جھانکنا نظر آتا ہے۔ خود کرکشن چندر جیسے باشعور فن کار کے خیال میں ایک ادیب کی

شخصیت اس کی تصنیف، اس کا قلم اور اس کا خیال ہے۔ اس کی وہ ساری خواہشیں آرزوئیں، حسرتیں، اور یادیں۔ وہ خواب وہ آنسو اور وہ ہنسی میں جن کو اس نے دانہ دانہ کر کے زندگی کی فضاؤں میں جتانے اور اپنی کہانیوں میں پڑھنے والوں کی تفریح کے لیے بکھیر دیا ہے۔ یہی تو اس کا اصل ہے اور یہی اس کا صحیح کام۔ اس طرح فن کار کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمیں فن کار کے نفسیاتی کردار کے ذریعہ اس کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

علی عباس حسینی کا شمار اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت اور مزاج سے متعارف ہونے کے لیے مناسب ہو گا کہ ہم پہلے ان کے اس نفسیاتی کردار کا مطالعہ کریں جو ایک مخصوص معاشرے اور ماحول میں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس مطالعہ کے بنیادی اجزاء نسل، بچپن کی تربیت اور ماحول کے اثرات ہیں۔

علی عباس حسینی سادات خاندان میں سے تھے۔ ان کا دادیہال مولویوں کا خاندان تھا مگر ان کے والد محترم مولانا سید محمد صالح نے مسجد کی امامت کے فرائض کا بار اپنے سر لینا پسند نہیں کیا اور پارہ میں بیٹھ کر ایک چھوٹے سے خوشحال زمیندار کی زندگی بسر کی۔ اور عربی و فارسی کے جدید عالم ہونے کے باوجود اپنے آپ کو مولوی کہلانا پسند نہیں کیا۔ اس طرح حسینی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کا ایک ہاتھ علم اور دوسرا زمین داری میں تھا۔ ان کی ابتدائی زندگی قصباتی زندگی کے سادہ مگر مسائل سے سمور ماحول میں بسر ہوئی۔ ان کے ذہن کے ابتدائی نقوش اس ماحول کے اُبھار سے ہوئے ہیں۔ علمی گھرانے میں آنکھ کھولنے کے باوجود وہ کبھی مسند پر نہیں بیٹھے اور زمیندار کے فرزند ہونے کے باوجود بھی دروازہ پر بیٹھ کے زمیندارانہ شان و شوکت کی نمائش میں آنکھوں نے کبھی دلچسپی نہیں لی۔ بلکہ شروع سے ہی وہ عوامی و قصباتی زندگی کے مشاہد شریک بن گئے انھوں نے میلے پیسے بھی دیکھے۔ دیہات کے چوپال میں بحث و مباحثہ کیے۔ دیہاتوں کے کھیل کود میں حصہ لیا۔ رسوم اور تہوار کا ہر پہلو سے مشاہدہ کیا۔ انھوں نے کئی طرح کے کرداروں کو بہت پاس سے دیکھا تھا۔ زمیندار کا وہ ملازم جس کا دنیا میں کوئی ٹھکانا نہیں تھا۔ وہ بیوہ زمیندارنی جو پردہ کے پیچھے رہ کر حکومت کرنا جانتی تھی وہ راجپوت اور پٹھان، وہ سید اور برہمن جو ان پر جان دے دیتے تھے۔ جن کا مذہب اخلاق تھا اور جن کا اخلاق اور جن کا اخلاق سراپا مذہب انھوں نے وہ نوجوان لڑکی دیکھی تھی جس کی لہلہاتی جوانی آنکھیں نہ ہونے کے باعث پت جھڑتی ہوئی تھی۔ وہ غریب کسان جس کے پہلو میں امیر کا دل تھا۔ وہ دشمن جو بلند تہمت تھا وہ دوست جس کی آستین میں خنجر چھپا تھا۔ انھوں نے وہ مزدور دیکھا تھا جس کے چوٹے سے دھواں نہیں اُٹھتا تھا لیکن دل انسانی ہمدردی کے سمندر سے بھرا تھا۔ انھوں نے ترچھے بانکے جوان سلجھے ہوئے بوڑھے گداز دل عورتیں سمجھی دیکھی تھیں۔ حسینی نے دیہات کی زندگی کے کورونے بھی دیکھا اور زندگی کو کروٹ بدلتے بھی دیکھا تھا اور ان سب کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوششیں کی اور تجربے کے ہر

موڑ پر ایک مجاہد کی طرح قلم اٹھایا۔ اس طرح حسینی نے دیہات کے کھلے ہوئے ماحول میں آنکھیں کھولیں اور اس شاداب خوشگوار اور آزاد فضا میں بچپن کا بڑا حصہ گزارا۔ حسینی کی زندگی کے اس اولین گہوارے میں ایک طرف اگر دیہات کی گندی گرد آلود گلیاں ٹوٹے اور گرے پڑے مکان کسانوں کی دراندہ اور بے مثال زندگی اور ان کے صدیوں پرانے رسم و رواج تھے تو دوسری طرف آموں سے لبرے اور جھومتے ہوئے باغ لہلہاتے ہوئے کھیت اور گنگنا تے دریا تھے۔ حسینی نے فطرت کی اس آغوش میں جو اولین تاثرات قبول کیے وہ ہمیشہ کے لیے ان کی شخصیت کا جز بن گئے!!

کسی بھی فن کار کے سلسلہ میں اس کی ذاتی اور خلقی صلاحیتوں کے علاوہ یہ بات بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کہ وہ کس عہد میں پیدا ہوا اور اس عہد کی خصوصیات سے اس کا کس حد تک سابقہ رہا۔ اس لیے کہ کسی عہد میں بھی پیدا ہونے والے نظریات واقعات اور تفسیرات شخصیت کو نہ صرف ایک مخصوص راہ پر لگاتے ہیں بلکہ فن کاروں کے لیے خام مواد کا بھی کام دیتے ہیں۔

اس طرح حسینی کے اسکول کی زندگی ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہو گیا اور وہ تعلیم کے سلسلے میں لکھنؤ چلے آئے ہیں وہ عہد تھا کہ جب وہ اپنے نوجوان و پیش کی زندگی کا شعوری اور معنی خیز معاہدہ کرنے کی صلاحیت پیدا کر سکتے تھے۔ انھوں نے اپنی تعلیمی زندگی کا زیادہ نتیجہ خیز زمانہ لکھنؤ میں گزارا اور پھر محنتی کے مشغلہ کو اپنا مستقبل بنالیا۔ یہ سارے مراحل ان کے ذہن اور شخصیت میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

جس عہد میں حسینی صاحب کا شعور بیدار ہوا اس کے حق پر سرسید اور ان کے رفقاء کی لائی ہوئی تبدیلیاں اور احساسات حاوی تھیں۔ دراصل بیسویں صدی کے آغاز میں جو ہندوستان گیر تبدیلیاں نمودار ہو رہی تھیں ان کا اثر اردو کے ادیبوں پر زیادہ تر سرسید کی تحریکوں سے ہوا اور فن کاروں کی شخصیت کا جز بن رہی تھیں۔ اس عہد میں ادب اور تنقید کو شبلی نے نئی شکل اور حالی نے نیا مواد دیا۔ ان کے علاوہ آزاد، نذیر احمد اور اس عہد کے دوسرے نامور ادیبوں نے سرسید کی تحریکات کی نمائندگی کی اور اس عہد کے تقریباً سب ہی اردو کے ادیبوں کو متاثر کیا۔ اس عہد میں علامہ اقبال کی شاعری نے اردو ادب کے ذہنی پس منظر میں انقلاب پیدا کر دیا۔ دوسری طرف حسینی کی افسانہ نگاری کا عہد اس وقت شروع ہوتا ہے جبکہ یکم چند نہ صرف پیش رو بن چکے تھے، بلکہ اپنے افسانوں اور ناولوں سے ادب کو ایک نیا موڑ بھی دے چکے تھے۔

پس اس عہد میں حسینی کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے اور وہ اپنے ارد گرد کے حالات سے متاثر ہوئے ہیں اس طرح مختلف واقعات اور اثرات ان کی شخصیت کے جز بنتے جاتے ہیں۔

حُسینی کی شخصیت پر مختلف شخصیات اور واقعات کا اثر :

حُسینی طبعاً خانہ نشین قسم کے لوگوں میں تھے۔ دوست احباب ہوں، تماش ہوں اور کتابیں ہوں تو وہ کئی کئی دن گھر میں پڑے رہ سکتے تھے اس کے باوجود حُسینی کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ دوستی ان کی فطرت ہے جس سے ملتے جلتے ہیں اس سے گھل مل جاتے تھے اور اس پر محبت، عنایت، صلاح و مشورہ نیک و غیرہ سبھی کچھ چھڑکتے۔ حُسینی کے دوست تقریباً ہر طبقے میں تھے۔ نوابوں میں مولویوں میں، دانشوروں میں کھلاڑیوں میں، گویوں میں، ادیبوں اور شاعروں میں ————— پنڈتوں میں، انگریزی دانوں میں، صوفیوں میں بیٹر بازوں میں، پہلوانوں میں، حکیموں ڈاکٹروں اور وکیلوں میں، ممبرانِ اسمبلی اور ذریعوں میں، لیکن ایسا نہیں ہے کہ حُسینی ان سب کو ایک ہی لائمی سے ہانکتے ہوں۔ لنگوٹیا یا رستم بھی دوست ہیں اور ایسے بھی موصوف اس لیے دوست بن گئے ہیں کہ حُسینی نے ان پر بھی احسان کیا تھا۔ ایسے بھی دوست ہیں جن کو حُسینی اگر دوست نہ بنائیں تو کیا کریں۔ اور ایسے بھی ہیں جن سے حُسینی پھسکا رہا پانا بھی چاہیں تو وہ انہیں کبھی نہیں چھوڑیں ان میں صبح و شام کے حاضر و پیش بھی ہیں اور صرف ہاکی فٹ بال کے میدان میں ملنے والے۔۔۔ اس طرح اگر یہ سب دوست ایک ہی جگہ جمع ہو جائیں تو وہ جمع کچھ چوپوں کا مرتبہ ہو جائے گا۔ لیکن ان سب میں ایک قدر مشترک تھی۔ آدابِ مجلس کا خیال اور کم از کم ظاہری وضعداری !

حُسینی کی شخصیت میں شرافتِ سادگی، صعداری اور خودداری :

حُسینی نہایت مُنکسر مزاج، حلیم الطبع اور سہرورد انسان تھے۔ شروع ہی سے ان کی طبیعت میں سادگی، شرافت اور خلوص تھا۔ کوئی ان کے پاس اپنی مصیبت یا بے انصافی کا دکھڑا لے کر جاتا تو اس کے لیے دوڑے دوڑے پھرتے تھے۔ اپنی نجی ضروریات کے لیے انہوں نے کبھی کسی کا احسان لینا گوارہ نہیں کیا۔ کسی صاحبِ اقتدار کے پاس اپنے ذاتی کام سے کبھی نہیں گئے، لیکن ضرورت مندوں کی سفارش کے لیے انہیں کسی کے پاس جانے میں کوئی تامل نہیں ہوتا تھا۔ اس خلوص کا بیان گیتی آرا ان لفظوں میں کرتی ہیں کہ :

”سب اُتار کے پاس اپنے مسائل لے کر آتے اور اُتار اس کی مدد کو سب سے آگے آگے رہتے۔ چارے بعد میں دوبارہ وہ پلٹ کر بھی نہ آئے۔ اور اُتار ہیں کہ ان کے لیے بے چین ٹہل رہے

ہیں۔ پریشان ہیں کہ معلوم نہیں اس بے چارے کا کام بنا
یا نہ ہیں۔ ایسے میں ہم کبھی جھٹھلا کر ہم لوگ کہہ دیتے
ہیں کہ... آبا آپ ایک تہائی انجی تو سفارش کرنے میں صرف
کر دیتے ہیں۔ پریشان الگ ہو گئے ہیں اور وہ بھی غیر مستحق لوگوں
کی — تو مسکرا کر کہہ دیں گے — ”اے بیٹا اگر میرے
دوبول کہنے سے کسی کی زندگی سنور جاتی ہے، کسی کا کام بن جاتا
ہے تو میرا کیا نقصان ہے اور میری یہ شعر پڑھ دیتے ہیں“

خلوص و نیر و محبت تو میری مادت ہے

اگرچہ مجھ کو بھی ان سب کا ہے صلہ معلوم!

حسینی صاحب کی شخصیت کے اس دردمند پہلو کا ذکر ان کے قریبی دوست علامہ اختر علی تلہری یوں
بیان کرتے ہیں:

”حسینی انسانی ہمدردی کا جذبہ دل میں رکھتے ہیں...
دوسروں کے دکھ درد میں کام آتے ہیں۔ اپنے سے چھوٹوں کو
ہمیشہ مفید مشورے دیتے ہیں۔ ان کی بہتری کی باتیں انھیں
بتاتے ہیں اور اچھے راستوں پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں“

ان کے دل میں کس کے لیے حسد و نفرت کے جذبات نہیں ہوتے۔ گویا حسینی صحیح معنوں میں سید ہیں۔ اس
طرح حسینی صاحب کی طبیعت میں سادگی کا ثبوت ان کے ایک غیر مطبوعہ خط سے ملتا ہے جو انھوں نے ماہنامہ
”صبح نو“ کے مدیر کے نام حسینی نمبر نکالنے پر لکھا تھا:

”اردو کی اس ناقدری کے دور میں ایک مکنام شخصیت پر

۱۔ ”میرے آبا“ از گیتی آرا حسینی۔ ماہنامہ کتاب حسینی نمبر صفحہ ۲۲۔ جلد ۳۔

شمارہ ۱۱۔ ۱۳۔ دسمبر ۱۹۹۶ء۔

۲۔ ”حسینی میرے ساقی“ از علامہ اختر علی تلہری۔ ماہنامہ ”کتاب“ صفحہ ۱۶۔

جلد ۳۔ شمارہ ۱۱۔ ۱۳۔ دسمبر ۱۹۹۶ء۔

اتنا شاندار منبر ہندوستان میں نہ ملتا آپ ہی کا کام رہے میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو کیسے کیسے پاپڑ ملنے پڑتے ہوں گے۔ کبھی کسی نے مجھے غیر ترقی پسند کہہ بہ کر روکا ہوگا۔ کبھی کسی نے غیر سپہاری کا نعرہ لگا کر ٹوکا ہوگا۔ کبھی کسی نے میری بے مائیکگی کی طرف جو ایک حقیقت رہے اشارہ کر کے منع کیا ہوگا۔ مگر آپ کی نگاہ کم و مرآت و خلوص نے جو ایک چھوٹے فن کار کو عیشات کی نگاہ سے خود ایک ہار دیکھا تو کبھی طرح اپنی ذرا سی نہ بددی با

اس خط میں سینی صاحب نے اپنے جذبات کا اظہار جس حقیقت و انکساری سے کیا ہے حقیقتاً ان کی طبیعت کی سادگی و شرافت کا بہترین نمونہ ہے اس طرح زندگی میں ہزاروں روپے کمائے لیکن وہی ڈھاکے میں پات۔ خوب خرچ کرتے اور دوسروں کی مدد کرتے۔ اس کا اظہار ان کی بیٹی کشور سلطان کے نفلوں میں دیکھیے :

”والد کے ساتھیوں نے اپنی عمارتیں بنوالیں۔ لاکھوں کاکیشن بینک میں جمع کر لیا لیکن یہ جیسے کے تیسے رہے۔ خدا نے صبر اور استقلال مزاجی کی ساری حدیں ان پر ختم کر دی ہیں۔ سادات ہونے کے لحاظ سے اور کیا چاہئے۔ کھانے کو میل جاتے، تن ڈھک جاتے اور اگر اس کے علاوہ کسی کو کھلایا پلایا جاسکے تو ایک سو ایک فیصدی جتنی ہے۔“

ان خصوصیات کے علاوہ سینی میں خودداری بہت تھی اور اپنی قدر و قیمت سے بھی واقف تھے۔
بقول علی جواد زیدی :

”میں نے ان کی زبان سے کبھی یہ نہ نہیں سنا کہ... میں کسی قابل ہوں۔۔۔ یہ ذرا نوازی ہے۔۔۔ یہ سب آپ ہی کا فیض ہے... اس کے معنی ہرگز نہیں کہ ان میں غرور ہے۔ وہ دربارداری کی آواز سے بالکل نا آشنا تو نہیں ہیں ہیں پر طبیعتاً اصرار نہیں آتی۔ غرور ان میں قطعاً نہیں ہے۔“

ہمیشہ کھری اور صاف بات کرتے جیسی میں وضع دارانہ دوستی کی طرح خود داری بھی بہت تھی۔ اس وجہ سے وہ دنیاوی ترقیاں انھیں نہ مل سکیں جن کے وہ مستحق تھے۔ اپنی رفد مرہ کی زندگی میں بھی خانہ نشین ہو کر رہ گئے تھے :

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
اپنی اس عادت کا بیان خود جیسی صاحب کے لفظوں میں یوں ہے :

”میں ہمیشہ سے صاف اور کھری بات کرنے کا عادی رہا۔
تہہ کسی کی ذریعہ داری کی تہہ کا ساتھ دینی۔ میں کام کے لحاظ سے
ہر ایک کی نظر میں درجہ اول کا مسند روح رہا۔ مگر حاضری باثباتی
کے خاندان میں میرے نام کے سامنے ہمیشہ ”غ“ ہی لکھا گیا۔
اور آجکل کے زمانے میں شرفی کے لیے حاضری باش عظمیٰ شرط
اول — یہی وجہ ہوئی کہ میں ایجوکیشنل سروس کے درجہ
دوم سے آگے تہہ بڑھ سکا۔ میرے دوسرے ساتھی جو مجھ سے کم
ڈگریاں رکھتے یا جن کے اعمال نامے رنگے تھے درجہ اول پار گئے“

مزاج جیسی صاحب کی شخصیت اور ان کے فن کا ایک ناگزیر عنصر ہے جیسی صاحب کے مزاج میں شرافت
اور ولداری ہے۔ بے رحمی اور دل آزاری نہیں۔ ان کی نصیحتیں بسا اوقات اسی مزاج کی وجہ سے پسندیدہ ہو جاتی
ہیں جیسی صاحب میں جو زندہ دلی اور خوش دلی ملنے والا ان سے مل کر محسوس کرتا ہے۔ ٹھیک وہی چیز ہیں ان کی تحریر
سے بھی حاصل ہوتی ہے۔ اخلاق و اصلاح کی باتیں عام طور پر وہ ایسے ہی ہلکے پر مزاج اور پُر طرافت اسٹائل سے
کرتے ہیں۔

مطالعے کا شوق :

جیسی صاحب کے بچپن کا زمانہ جاگیر دارانہ اور مذہبی ماحول میں گزرا ہے۔ بے فکر، آرام و آسائش
سے کتابوں کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ پٹنہ میں ہی علمی اور ادبی ماحول بھی ملا۔ نواب صاحب

کے کتب خانے میں ہر قسم کا ادب پڑھنے کا موقع ملا۔ اپنے اس مطالعے کے شوق کا اظہار حسینی صاحب یوں بیان کرتے ہیں :

”اُر دو میں الف لیلیٰ اور منظوم شاہنامہ عبد المخلیم شور اور محمد علی طیب کے ناول گلزارِ نسیم، معجز البیان قصہ چار درویش باغ و بہار، بیسیوں دیوان، غرض ہر طرح کے کتابیں چاٹ ڈالیں لیکن سب سے زیادہ لطف آتا تھا الف لیلیٰ اور شاہنامہ میں“

اس کے بعد میٹرکولیشن کے انگریزی کورس میں ”ہیمس ٹیلز فرم شکسپیر“ اور ”کونیشن رورڈ“ پڑھنے کو مل گئے پھر ”نونہر“ میں ایک عزیز کے یہاں اسکاٹ اور رینالڈس کے ناولوں کا ایک پورا بکس مل گیا۔ رینالڈ کی سسٹرن آف دی کورٹ آف لندن وغیرہ ہاتھ لگیں تو پوری راتیں لالٹین کی روشنی میں پڑھنے میں گزار دیتا۔ اس طرح جب کرسچین کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا تو تقریباً انگریزی کے سبھی ناول پڑھ ڈالے۔ نادل بینی کا یہ شوق گویا ان کا مزاج بن چکا تھا۔ رضوی صاحب نے جن شہادت کی بنا پر لکھا ہے :

”طالب علمی کے زمانے میں ناول پڑھنا ان کا فہم ترین مشغلہ تھا۔ وہ سال بھر میں اتنے ناول پڑھ لیتے تھے جتنے میں نے عمر بھر میں نہ پڑھے ہوں گے۔ شاید ہی کوئی ایسا ناول نگار ہو جس کے ناول انگریزی زبان میں مل سکتے ہیں اور علی عباس حسینی نے ان کو ”نہ پڑھ ڈالا ہو“

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد حسینی صاحب کا مطالعہ اور زیادہ گہرا ہو گیا اور زندگی کی پریشانی کو انھوں نے کتابوں میں سمویا۔ خود لکھتے ہیں :

۳۰ میری زندگی کے چند اوراق پریشاں۔ از علی عباس حسینی۔ صفحہ ۲۵۰۔

۳۱ ایضاً۔ صفحہ ۲۵۱۔

۳۲ علی عباس حسینی اور میں۔ از سید مسعود حسین رضوی۔ صفحہ ۶۵۰۔ حیدر نو۔

”جب سے ریاضت ہوا ہوں اوسطاً چارہ گھنٹے روزانہ پڑھتا ہوں۔ اخبار رسالے اور انگریزی ناول کوئی سنجیدہ کتاب اس وقت پڑھتا ہوں جب مجھے کسی سنجیدہ موضوع پر لکھنا ہوتا ہے۔ ورنہ روزانہ بعد نماز صبح تلاوت قرآن کے ملاوۃ میں سنجیدہ کتابوں کے مطالعے سے گھبرا دے لگا ہوں۔ قرآن کی تلاوت کی مزاولت نے مجھے انسانیت کے معنی سمجھا دیے ہیں اور اسلام کی وسیع دامانی مجھ پر واضح کی رہی۔“

اس طرح حسینی صاحب نے صرف افسانوی ادب ہی نہیں پڑھا۔ عام ادب کی کتابوں کے علاوہ مذہبی کا مطالعہ بھی اچھا خاصا ہے۔ ادب ہی کی طرح حسینی تاریخ کے بھی اچھے طالب علم رہے ہیں۔ ان کی زندگی تاریخ ہی پڑھاتے گزری ہے وہ ہندوستان کے قدیم ثقافتی ورثے کے بڑے قدر دان ہیں۔
ان نظریات و رجحانات کی روشنی میں بلاشبہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ حسینی صاحب کے پاس ایک بین الاقوامی نظریہ مذہب ہے۔ وہ قرآن مجید کو ایک عالمی و آفاقی کتاب سمجھتے ہیں اور اسے سارے عالم کے بنی نوع انسان کے لیے ہدایت نامہ تسلیم کرتے ہیں۔ اور وہ اسلام کو اس زاویہ نگاہ سے پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس کو کسی وسیع سے وسیع حلقے میں بھی محدود کرنا کوئی مذہبی خدمت نہیں سمجھتے۔
اب انہیں حسینی صاحب کی خودنوشت کے اس ٹکڑے کا حوالہ دیتی ہوں جس میں حسینی صاحب نے اپنے مذہبی نظریہ کو بیان کیا ہے :

”میں کہنی مذہب پارٹی یا جماعت کا اندھا مقلد نہیں بن سکتا۔ میں کیا کروں میری عقل اور ضمیر مجھے کسی خاص قسم کے سانچے میں ڈھلنے نہیں دیتا۔ میں گاندھی جی کی اہنسا کا پجاری ہوں مگر بعض موقعوں پر اسے بھی اتنا ہی غیر علمی سمجھتا ہوں جتنا کہ حضرت عیسیٰ کی اس تعلیم کو کہ جب کوئی تمہارے ایک گال پر طمانچہ مارے تو تم اس کی طرف دُشمن گال بھی بڑھا دو۔ میں مارکس

سے خودنوشت۔ از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ صبح تو۔ صفحہ ۲۵۹۔

سے علی عباس حسینی شخصیت کے چند پہلو۔ از علی جواد زیدی۔ ماہنامہ صبح تو۔

کے اقتصادی نظام کو بہت حد تک صحیح سمجھنا ہوگا لیکن اس کا فلسفہ مادیت میرے لیے ناقابل قبول ہے۔ میں متحد ہوں مسلم ہوں شیعہ ہوں۔ وزیرِ حشر کا عمل ہوں۔ مگر علماء کے نظریات کے برعکس میرا ایمان ہے کہ میرا خدا اُسے عادل اپنے سارے بندوں کو خواہ وہ یہود ہوں یا نصاریٰ یا محوس، خواہ وہ بودھ ہوں جین ہوں یا آتش پرست و بت پرست خواہ وہ مسلم ہوں یا سکھ ہوں ہنود ہوں، مشرک ہوں یا کافر۔ ہر ایک فرد کو اپنے رحم و کرم اور خاص طور سے اپنے عدل کی بنا پر ایک نئے ایک مدتِ عذاب کے بعد اپنی جنت میں ضرور پہنچے گا۔ اس نے اپنے پر رحم و عدل واجب کرا لیا ہے اور بد سے بد تر انسان بھی کچھ نہ کچھ اعمالِ حسنہ ضرور کرتا ہے اور اُسے ان اعمالِ نیک کو جزا ملنا ضروری ہے۔

حُسینی اور ترقی پسند تحریک:

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں خطبہ صدارت پڑھتے ہوئے پریم چند نے کہا تھا کہ: ”اب ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہو گا۔“ اور واقعہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے حسن کا معیار بدلا اور ان کے اس اقدام میں اس عہد کے اکثر ذی شعور اور حساس ادیبوں نے جن میں حُسینی بھی پیش پیش تھے ان کا ساتھ دیا۔ اب ادیبوں کو اپنی نظروں کے سامنے گلاب کے نرم و نازک پتھری دیکھ کر کسی ماہِ وشن کا خوبصورت چہرہ ہی یاد نہیں آتا تھا بلکہ گملے کے کھلے ہوئے پتے کو دیکھ کر کسی بھکارن کی ساری بھی یاد آ جاتی تھی۔ اس طرح ان ادیبوں نے نہایت بہتار و دشمن ضمیری، ستجائی، خلوص، صداقت اور محبت سے زندگی کے ایک خوبصورت نظریے اور مستقبل کے ایک بیدار و تابناک تصور کے لیے ایک منارِ نور کا کام دیا اور علی عباس حُسینی نے زیادہ دیانت اور فنکارانہ چابک دستی سے اس روشنی سے فیض حاصل کر کے اپنے لیے مشعلِ راہ بنالیا۔

علی عباس حُسینی سائنسی طور سے نہیں بلکہ جذباتی طور سے ترقی پسند ضرور تھے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ اس کے لیے انھوں نے چندہ بھی کیا تھا۔ لیکن اُس زمانے

سرکاری احکامات آگئے اور اس تحریک کو "نا پسندیدہ قرار دے دیا گیا۔ چنانچہ اس کے بعد حسینی صاحب نے کھلے عام اس کانفرنس سے شروع ہونے والی تحریک میں حصہ لینا بند کر دیا اور تقدیرین کی فہرست میں بھی اُن کا نام نہیں آیا۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کیونسٹوں کے ہاتھ میں تھی اور رسالہ نیا ادب بھی کیونسٹوں کے ہاتھ میں تھا لیکن وہ برابر داس جعفری اور مجاز سے ملتے اور اُن سے ادبی مسائل پر گفتگو کرتے تھے۔

"ترقی پسند" کی تعریف کرتے ہوئے حسینی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ :

"یہ ترقی پسندی کیا چیز ہے اس کے صحیحہ مفہوم کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ یہ بندہ ناچیز بھی اس وقت کے سب سے پہلے منشور پر دستخط کرنے والوں میں سے ہے جبکہ وہ اشتراکیت کی مخصوص ملکیت نہ تھی اور سرکاری ملازم اسے ادب کی جنگ سیاسی تحریک تسلیم کر کے اس سے قطع تعلق پر مجبور نہ ہو گئے تھے۔ ہمارے نزدیک ترقی پسندی ادب و علم کے صالح اقدار کو فروغ دینا اور آگے بڑھانا تھا اور دنیا کو پیغام امن و آشتی سنانا تھا۔ اور اگر سب سے پہلے اس ریزولوشن کو جو ذرا عام لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں پاس کیا گیا تھا بغور دیکھا جائے تو اس کا لب و لہجہ بھی یہی نکلتے گا۔ اس کانفرنس کی بنا پر مختلف شعرا کی وہ انجمنیں وجود میں آئی جیس کی شاخیں ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر زبان میں آج قائم ہیں۔ اردو کی اس شاخ کے ساتھ یہ ظلم ہوا کہ ایک تو اس خاص سیاسی نقطہ نظر کے لوگوں نے ہتھیار دوسرے اس طرح کے نوجوان اس میں شامل ہو گئے جو ہر طرح کی پابندیوں خواہ مذہبی ہو یا اخلاقی — احتساب سے موسوم کرتے تھے اُن لوگوں نے ایک خاص سیاسی نظر سے ترقی پسندی کا جڑ قرار دیا اور اپنے مذہب و مومہ احتسابات سے بغاوت کے جوش میں غریبی و فحاشی کو بھی ترقی پسند کلام کے محاسن میں داخل کر لیا۔"

سہ آئینہ در آئینہ - از عثمان غنی و عابد شہیل - ماہنامہ کتاب - حسینی منیر - صفحہ ۱۲۰۔

سہ "ماہنامہ آجکل" ۱۹۵۵ء فروری - صفحہ ۳۲ - جلد منیر ۱۰۔

ایک اور مضمون میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں حسین صاحب کے خیالات کچھ اس قسم کے تھے :

”کوئی ادیب غیر ترقی پسند نہیں ہوگا کیونکہ ترقی پسند بہتر
دنیا کی تلاش کا نام ہے اور ادیب ایک بہتر دنیا کی تعمیر کے لیے
کوشاں رہتا ہے۔“

ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ . . . ہمارے جو ادیب انقلاب کا لہر لگاتے ہیں اور
ہندوستان کے غریب ترین طبقہ کی زندگی کی عکاسی کا دعویٰ کر کے خود کو ترقی
پسند سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ دوسرے بھی ان کو ایسا ہی سمجھیں . . . ان میں سے
۹۹ فی صدی ایسے ہیں جنہوں نے کبھی خود غریبوں کی زندگی کا مطالعہ نہیں کیا۔ ایسے لوگوں کو حسین صاحب نے
آرام کرسی کے ادیب قرار دیا ہے۔ یہ لوگ کبھی کسی بھونپڑے میں نہیں گئے۔ انہوں نے کبھی نچلے طبقے کے موسم
و رواج کا مطالعہ کیا اور اس لیے ان کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ حقیقت پر مبنی نہیں کیا جاسکتا۔ برخلاف اس
کے حسین صاحب کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے چاروں، اسیروں، جولاہوں غرض ہر اس طبقہ کی شادیوں میں دوسری
تقریبات میں شرکت کی ہے جن کو رت عام میں نچلایا سنا نہ طبقہ کہا جاتا ہے حسین صاحب نے اس طبقہ کے بارے
میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان آرام کرسی نشینوں کی تخلیقات کے مقابلے میں زیادہ عوامی اور توجیہ زیادہ ترقی پسند
ہے۔

حسین صاحب نے اپنے آپ کو کبھی بھی کسی انجمن یا مخصوص پارٹی میں شامل نہیں کیا اور جذبات اپنی جگہ
پر خالصتہً تکیے ہوتے ہوئے بھی کبھی شدت کی منزل تک نہیں پہنچے۔ انہوں نے ہر جگہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ
”ادب بہترین پروپیگنڈا ہو سکتا ہے لیکن پروپیگنڈا ہر گز ادب نہیں ہو
سکتا۔“ ادب کا ایک مثبت شعور رکھنے کے باوجود وہ ترقی پسندوں کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں
چل سکے۔ اس کی وجہ بظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ بیشتر ترقی پسند ادیبوں کے یہاں جذبات میں شعلوں کی جو
تڑپ احساسات میں جوش و خروش اور اظہار و بیان میں تلوار کی دھماکی جیسی جو تیزی نظر آتی ہے اس سے حسین
صاحب ہ مزاج شاید زیادہ ہر آہنگ نہیں ہو سکتا تھا۔ اور ان کی خواہش یا کوشش کے باوجود نہیں ہو سکتا
تھا یا اگر ہو بھی جاتا تو وہ خود اپنے اس رویہ پر اعتدال کے پسے جھٹا دیتے۔ کیونکہ جس ماحول میں ان کی ذہنی
نشوونما ہوئی اس کے تقاضے بھی یہی تھے کہ وہ دریا نہ راستے اختیار کرتے۔ ماضی کی چند روایات سے لگاؤ نسلی
امتیزات کا احساس انگریزی ادب کے گہری وابستگی ہونے کے باوجود ایک مولوی گھرانے کا وارث ہونے کی
وجہ سے زندگی اور تصور زندگی کی ایک مخصوص شکل سے جذباتی رشتہ اور مسمیہ زندگی کا لازمی رد عمل نیز ان کے

زیادہ اہم سرکاری ملازمت کا مسئلہ جس سے بے نیازی برتنے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ ان تمام چیزوں نے بل جل کر ان پر چند پابندیاں عائد کر دی تھیں۔ لیکن ان پابندیوں نے انھیں ایک فائدہ بھی پہنچایا تھا ان کی وجہ سے وہ وقت کے عام سیلاب میں بہہ نہ سکے بلکہ ان کی انفرادیت نکھرتی گئی۔ وہ حدود کے اندر رہ کر بھی اپنی بات میں وسعت سے زیادہ گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگے اس لیے ان کی آواز ہوا کے تند و تیز نہ بھونکوں کی طرح تھپڑے نہیں لگاتی۔ چنگاری کو شعلہ نہیں بناتی بلکہ قادی کے احساس کے دروازوں پر دستک دے کر یا جذبات کے تاروں کو مرتعش کر کے آگے بڑھ جاتی ہے۔ یہ میانہ روی حسینی کے فن پر کسی مخصوص مکتب یا ادبی ادارے کی مہر نہیں ثبت کرتی۔ وہ ہر ایک کو مطمئن کر دیتے ہیں۔ مولوی سرمایہ دار اور مزدور، گاندھی وادی اور مارکس، مسلمان اور غیر مسلم رجعت پسند اور ترقی پسند کوئی بھی ان سے شاکی نہیں کیونکہ وہ نہ تو خدا کے وجود سے انکار کرتے ہیں اور نہ رومانیت کا مذاق اڑاتے ہیں۔ انقلاب کے بلند آہنگ نعرے نہیں لگاتے اور نہ معاشی استحصال کی تائید کرتے ہیں لیکن ایسا نہیں کہ اس تجوم اعتدال میں ان کی انفرادیت یا انا ختم ہو کر رہ گئی ہو بلکہ ان کے پورے فن پر ادب کے ایک روشن تصور کا عکس ہے جس میں ان کے لب و لہجہ نے ایک انفرادی شان پیدا کر دی ہے۔ ہاں البتہ یہ ضرور ہے کہ شاید اس اعتدال کے باعث حسینی کا نام اردو ادب کے افق پر کسی برقی لہر کی طرح نہیں کوندا بلکہ انھوں نے دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارتقا کی منزلیں طے کرنے کے بعد وہ شہرت کے جس مقام پر پہنچے وہ اپنی جگہ وراثی ہے۔

علی عباس حسینی کی شخصیت میں جذبہ حب وطن:

”میں دل سے نیشنلسٹ تھا۔ انسانیت دوست تھا اور میرا یقین ہے کہ کوئی فن کار جب تک اس میں جذبہ حب وطن نہ ہو اور وہ نوع انسانی سے بے پناہ محبت نہ کرتا ہو، عظیم فن کار نہیں بن سکتا۔ میں ملک کو آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔ قید و بند چھیلنے والوں کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھتا تھا۔ مہاتما گاندھی کے اصولوں کا دلدادہ تھا۔ میں تقسیم ہند کو سخت ناپسند کرتا تھا۔ میں اسے ہندوؤں سے زیادہ مسلمانوں کے لیے مضر سمجھتا تھا۔ آزادی رائے کا سختی سے حامی تھا میں ہر مذہب و ملت کی دل سے عزت کرتا تھا۔ فن کار کے لیے خود اس کے دل و دماغ اور اس کے ضمیر کے علاوہ کوئی دوسرا رہنما نہیں بن سکتا۔“

یہ علی عباس حسینی کے الفاظ ہیں۔ چونکہ آج کل محبتِ وطن صرف اُن لوگوں کو سمجھا جاتا ہے جو کسی پارٹی میں شامل ہیں۔ لمبی چوڑی تحریر کریں۔ دوچار مرتبہ جیل ہوئیں، وزارتوں میں حصہ۔۔۔۔۔۔ یا میر مخالف گروہ میں شامل ہو کر حکومت کو برا بھلا کہیں۔ ظاہر ہے کہ حسینی صاحب اس طرح کے دلش بھگتوں میں نہیں تھے۔ وہ تو فن کار تھے وہ فن کار جو اپنے خونِ جگر سے سنیچے ہوئے شاہ کاروں کے ذریعہ اپنا پیغام، اپنی آواز لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ انھیں امن دوستی، محبت، خلوص، ہمدردی و پیار کے نغمے سناتا ہے۔ ان میں اپنے ملک و قوم کی محبت کو جگاتا ہے اور خدمت و سیوا کی لگن پیدا کرتا ہے۔ حسینی صاحب کو اپنے وطن سے بڑی گہری الفت ہے۔ ان کے دل کا ہر گوشہ وطن کی محبت سے منور ہے۔ اور یہاں کی خاکِ پاک کا ہر ذرہ ان کے لیے خاکِ شفا کا درجہ رکھتا ہے۔ چنانچہ اپنے افسانے ”پوتر سیندور“ میں لکھتے ہیں :

”... اور بوڑھا رامو بیلوں کو چھوڑ کر کچڑ میں بھر پور قدم رکھتا ہوا آیا جہاں پر زنجیاں کھڑی اسے تک زخمی تھی۔ رامو نے ہاتھ کی گھلی مٹی رگڑ کر چھڑائی اور اس کا چورا بیوی کی مانگ میں بھر دیا۔ وہ کچھ بجائی کچھ شرمائی اس نے کہا۔۔۔ ”یہ میرے سرم میں کیا پوت دیو؟“ رامو نے ہنس کر کہا۔۔۔ ”اے موزکھ اس سے ادھک پوت اور کوٹ سیندور ہوگا۔ یہ تو اپنے کھیت اپنے دیش کی مٹی ہے۔۔۔“ اور زنجیاں کے ٹھکے ہوئے سر کی مانگ اس طرح چٹکنے لگی جیسے وہ پتھر مچ افساں اور صندل سے بھری ہو۔“

نہ صرف یہ کہ حسینی صاحب کو ہندوستان کی تہذیب و تمدن سے پیار ہے بلکہ یہاں کی جہالت، غربت اور قدامت پسندی سے بھی انھیں ایک لگاؤ ہے۔ جنگ آزادی کے زمانے میں باوجود سرکاری ملازم ہونے کے حسینی صاحب نے اپنے افسانوں میں گاندھی جی کا پیغام سنایا۔

اس طرح جب ہندوستان کا آئین بنا اور اس پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے تو انھوں نے مقدس چیزوں کی طرح ”ہمارا گھر“ لکھا اور اس کے آخری پیرا گراف میں سارے اعتراضات کا جواب یوں دیا :

”یہ مکان نہ ہیں۔ ہمارا گھر ہے۔ اس کی چھتیں
مکڑور۔۔۔ اس کی دیواریں ٹیڑھی۔۔۔ اس کی برجیاں
بیکار اور اس کے مینار بہت بلند نہ سہی لیکن یہ ہمارا اپنا
گھر ہے۔ ہمارے خوابوں کی تعبیر ہمارے حوصلوں کا پھوڑ اور
ہماری امانگوں کا عطر اس کے گارے میں ہم نے اپنا خون بھریا ہے
اس کی دیواریں میں ہماری ہڈیاں پیوست ہیں اور اس کی چھتوں
میں ہم نے اپنی کھوپڑیاں لگا دی ہیں۔ یہی امن کا گھر ہے یہ
اخوت کا گھر ہے انسانیت کا ہمارا اپنا گھر!!“

پھر جب گاندھی جی کو شہید کر دیا گیا تو حسینی صاحبہ ہی وہ افسانہ نگار تھے جنہوں نے اس موضوع
پر ایک عظیم افسانہ ”شیر کا باغ“ لکھ کر گاندھی جی کو خراج عقیدت پیش کیا۔ ۱۹۱۹ء میں جب آزادی
کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی جلیانوالہ باغ اور سر میں ہندوستانی عوام کے ہمتے پُر امن جلسے پر برطانوی
فوج نے گولیوں کی بارش کر دی اور آزادی کی شمع پر چند ہزار پروانے اڑتار ہو گئے۔ یہی علی عباس حسینی کے
ناول ”سرسید احمد پاشا“ کا ستمہ تالیف ہے۔ اس ناول میں حسینی صاحبہ نے اپنے قریبی زمانہ کو بطور
پس منظر کے منتخب کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سید احمد ہندوستان کے جاگیردار طبقہ کا نمائندہ بغداد
کی سفر میں آزادی پسندوں کے خون سے ہولی کھیل کر سرکار انگلش کی خدمت کرتا ہے اور اس کے
اخگی کارہائے نمایاں نے اسے حسینی کا ہیرو بنایا ہے۔

عام ہندوستانیوں خاص کر کسانوں کی غربت و افلاس اور معاشی پس ماندگی پر ان کا دل ہمیشہ
کڑھتا رہتا اور اس لیے پریم چند کی طرح حسینی صاحبہ نے بھی دیہاتوں کی زبوں حالی کسانوں کی
مظاومیت اور زمینداروں کے ظلم کا نقشہ کھینچا ہے۔

اکتوبر ۱۹۴۲ء میں جب چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو سب ادیبوں نے اپنے اپنے ڈھنگ اور اپنے
اپنے طرز میں وطن پرستی کا ثبوت دیا۔ وطن والوں کے گن گائے۔ ہندوستانیوں کے دلوں کو حب وطن کے
جذبے سے معمور کرنے میں مدد دی۔ حسینی صاحبہ بھی اس میدان میں سب سے آگے رہے اور ایک نہیں بلکہ
بہت سے افسانے لکھے اور قوم کے سوراؤں کو طرح طرح سے للکارا۔ کچھ افسانوں کے نام یہ ہیں: ماں کی
پکار، وطن کی پاک مٹی، ہٹاکروں کی ہٹکرائیاں اور سب کو اپنی اپنی۔

علی عباس حسینی اپنے وطن کو ایک ترقی یافتہ ملک دیکھنا چاہتے تھے۔ جہاں سب لوگ بھائی چارہ اور مکھن سسے رہ سکیں۔ اس لیے انھوں نے محنت، محبت اور مل جل کر کام کرنے پر زور دیا۔ وہ تعمیری ادب کے طرفدار تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ملک کی تعمیر میں عوام کے جوش و ولولہ کو ابھارنے کا کام ایک شاعر و افسانہ نویس کا پہلا فرض ہے۔

فہرست تصانیف

مطبوعہ

افسانوں کے مجموعے جو شائع ہو چکے ہیں :

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| ۱۔ رفیق تنہائی | مکتبہ لاہور۔ |
| ۲۔ یاسی پھول | مکتبہ لاہور۔ |
| ۳۔ میل گھومنی | مکتبہ لاہور۔ |
| ۴۔ ایک حمام میں | اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی۔ |
| ۵۔ ہمارا گاؤں | فروغ اردو لکھنؤ۔ |
| ۶۔ آئی، سی، ایس | انڈین پریس، لاہور۔ |
| ۷۔ کچھ نہیں ہے | انڈین پریس، لاہور۔ |
| ۸۔ پھولوں کی جھڑی (ہندی) | دانش عمل، لکھنؤ۔ |
| ۹۔ گائے امان (ہندی) | دانش عمل، لکھنؤ۔ |
| ۱۰۔ سیلاب کی راتیں | شمع بک ڈپو، دہلی |
| ۱۱۔ ندیا کنارے | پبلی کیشنز ڈوٹرن، پیالہ ہاؤس |

ان کے علاوہ ۵۰ افسانے اب تک کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے ہیں وہ مندرجہ ذیل رسالوں میں شائع ہوتے رہے :

- ۱۔ ماہنامہ 'آجکل' دہلی
- ۲۔ 'نیا دور' لکھنؤ
- ۳۔ 'نقوش' لاہور
- ۴۔ 'افکار' کراچی
- ۵۔ 'شمع' نئی دہلی
- ۶۔ 'پانو' کھلونا، نئی دہلی
- ۷۔ 'صبح نو' پٹنہ
- ۸۔ 'کتاب' لکھنؤ
- ۹۔ 'زمانہ' کانپور
- ۱۰۔ 'عالمگیر' لاہور
- ۱۱۔ 'نیرنگ خیال' لاہور
- ۱۲۔ 'ادب لطیف' لاہور
- ۱۳۔ 'مست قلندر' لاہور
- ۱۴۔ 'اطلاعات' لکھنؤ
- ۱۵۔ 'نیا ادب' لکھنؤ
- ۱۶۔ 'نگار' لکھنؤ
- ۱۷۔ 'شاعر' اگرہ

ایک درجن کے قریب افسالوں کے انگریزی ترجمے ہندوستان، اسٹینڈرڈ کلکتہ، یو جی ادبی میں شائع اور بیس کے قریب ہندی رسائل میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ بہت سے افسانے ریڈیو دہلی اور لکھنؤ سے برابر براڈ کاسٹ ہوتے رہے۔ غرض علی عباس حسینی نے تقریباً دوسو سے زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے کیے ہیں :

- ۱۔ شکست کی آواز (ناول) از عبدالستار
- ۲۔ آبلہ دل کا (ناول) از ڈاکٹر احسن فاضلی
- ۳۔ تماشہ بہاراں (ناول) از جمیلہ ہاشمی

ایک دالین سمندر کے کنارے (ناول)	ازکرشن چندر	۳
خدا کی بستی (ناول)	از شوکت صدیقی	۵
شاعر غزل	از کوثر بیاندپوری	۶
ادب اور نظریہ	(تنقیدی مضامین) از آل احمد سرور	۷
تنقیدی آئینے	(تنقیدی مضامین) از آل احمد سرور	۸

ان کے علاوہ یونی اور جموں و کشمیر کے ہائرسیکنڈری کورس کی کتابیں مرتب کی ہیں۔ اس وقت بھی ان کی کتاب 'گلستانِ شرو و نظم' جموں و کشمیر کے ہائرسیکنڈری درجوں میں پڑھائی جا رہی ہے۔

والڈن کا ترجمہ
مولانا آزاد کے یادگاری لیکچر بعنوان

جوشہر آفاق مورخ "آرنلڈ ٹامین کی" نے ۱۹۴۷ء میں دیے تھے ان کا اردو ترجمہ بھی حسین صاحب کا کیا ہوا ہے۔
متعدد مسلمان حضرات کشمیر کے موضوع پر ریڈیو سے اردو میں تقریریں نشر کی تھیں۔ ان کا انگریزی ترجمہ بھی حسین صاحب کے قلم کا ہے۔

غیر مطبوعہ تصانیف:

'کھٹا میٹھا جھوٹ' افسانوں کا غیر مطبوعہ مجموعہ، جو حیدرآباد سے شایع ہونا تھا۔
'دوسری مرس' ایک غیر مطبوعہ افسانہ ملا ہے۔
'درد بھری ہنسی' بھی ایک غیر مطبوعہ افسانہ ہے۔
'پیٹ کی گرمی' بھی ایک غیر مطبوعہ افسانہ ہے۔
اردو شاعری کے اعتراضات کے جواب پر ایک غیر مطبوعہ کتاب "ہماری اردو شاعری" ہے لیکن اس کے کچھ حصے 'لقوش' لاہور میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ادھوری فلمی کہانیاں غیر مطبوعہ پڑی ہیں۔

ناول:

- ① 'سرستید احمد پاشا یافت کی پری' بھارگو بکڈپو، امین آباد، لکھنؤ۔
- ② 'شاید کہ بہار آئے' بھارگو بکڈپو، امین آباد، لکھنؤ۔
- ③ 'حکیم بانا یا ذبیحوں کا بادشاہ' بھارگو بکڈپو، امین آباد، لکھنؤ۔
- ④ 'کومل نگر' (ہندی) شاید کہ بہار آئے کا ہندی ترجمہ۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

ڈرامہ:

- ① 'نورتی' یکباہی ڈراموں کا مجموعہ، مکتبہ جامعہ، اگست ۱۹۴۳ء
- ② 'امیر خسرو' پنجابی پوسٹک بھنڈار، نئی دہلی۔ جنوری ۱۹۶۸ء

تنقید:

- ① ناول کی تاریخ و تنقید انڈین بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ ۱۹۴۴ء
 - ② تذکرہ اردو مرثیہ (بعروقات) اردو پبلشرز، ۸ تملک مارگ، لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۶۳ء
- وہ تصانیف جو حسینی صاحب نے دوسروں کے نام لکھیں۔
 علی جواد زیدی حسینی صاحب کی ادبی فیاضی کا کچھ اس طرح ذکر کرتے ہیں:

”... حسینی کچھ فیاض بھی ہیں اور کبھی کبھی یہ فیاضی ادبی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ افسانوں کی تو بات ہی نہیں ہے۔ لوگ بعض اوقات ان سے ان کے ناول تک مانگ لے جاتے ہیں۔ اور اپنے نام سے شایع کردہ کچھ ایسی باتیں

حُسینی زبان پر بھی شہیں آنے دیتے۔ کچھ لوگوں نے تو تحقیقی
مقابلے اور بحثیں بھی ان سے لے لیں اور مجملہ حقوق اپنے
نام محفوظ کر لیے۔

حُسینی صاحب نے بہت کچھ لکھا تھا۔ جو ان کے نام سے شائع نہیں ہو سکا۔ اب تو اس کے جانے
والے بھی کم رہ گئے ہیں کب اور کہاں کہاں ان کی تحریریں فرضی ناموں سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ انہوں نے
خود اپنے نام سے بھی جو کچھ لکھا ہے اس کا حجم بھی بہت زیادہ ہے۔ ہزاروں افسانے کئی ناول، بہت سی
درسی کتابیں، مضامین، مقدمے ان کے قلم کی جیتی جاگتی یادگاریں ہیں۔ انہوں نے قلم سے کافی کمایا بلکہ
جو کچھ کمایا قلم سے ہی کمایا ہے اور کمایا تو پھر بے دردی سے خرچ بھی کیا۔
اس طرح علی عباس حسینی زندگی بھر لکھتے رہے اور مرتے دم تک ہاتھ سے قلم نہیں چھوڑا۔ قلم بست
مرنے والا اس مجاہد کے کم نہیں جو مرتے دم تک تومی پرچم کونگوں نہیں ہونے دیتا۔

تیسرا باب

اُردو افسانہ نگاری کی ابتدا و ارتقاء

مختصر افسانے کی بنیاد سب سے پہلے امریکہ میں پڑی۔ پہلے واشنگٹن از دگ اور پھر ایڈگرا میں پو جیسے جیسے فن کاروں نے اسے پہچانا اس کے بعد یورپ میں کیلنگ، ترنسل، موسپاں، مینٹ، کیتھران، ہینسفیلڈ، ایچ۔ جی۔ ویلز وغیرہ نے اس میں نئے خدو و خال اُبھارے۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی یہ ایک مقبول صفت بن گئی۔

ہندوستان کی تاریخ میں یہ زمانہ بڑے سیاسی اور سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ قرون وسطیٰ کی تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ ہندوستان میں ایک نیا ادبی اور قومی شعور بیدار ہونے لگا تھا۔ ایک تہذیب مٹ رہی تھی اور ایک نئی تہذیب ابھرنے لگی تھی۔ خیر مغربی ادب سے ربط پیدا ہونے کے بعد اردو زبان نے بھی افسانہ نگاری کی نئی صفت کا خیر مقدم کیا اور کئی مختصر افسانے لکھے گئے لیکن اول تو وہ فنی اعتبار سے مکمل نہیں تھے۔ دو سے تعداد میں اتنے کم کہ ان سے اردو میں اس فن کا چراغ روشن نہ ہو سکا۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں :

”اُردو میں مختصر افسانہ کا آغاز ہی ادب میں زبردگی یا حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کے رجحانات کا مظہر تھا۔ انیسویں

صدی کے آخری دہائیوں میں ناول مثیل، سفرنامے، اور روزنامے سب اس رجحان کی بشارت تھے۔ ناول کی طرح مختصر افسانے کے نمونے بھی پریم چند سے قبل ”دل گداز“ اور ”پنچ“، ”معارف“ (علی گڑھ)، ”علی گڑھ منٹلی“ خاتون، ”خدا نگر“ نظر“ (لکھنؤ)، ”مخزن“، ”الناظر“، ”بیسویں صدی (لاہور)“ اور دوسرے اردو رسائل ملتے تھے۔ انگریزی افسانوں کے تراجم بھی سامنے آنے لگے تھے۔ پریم چند سے قبل جن ادیبوں نے مغربی افسانے کے فن اور تصور سے اردو کو روشناس کرایا۔ ان میں فیض الحسن بی، اے۔ علی محمود شوریہ، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری اور غازی دہلوی کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اس طرح انیسویں صدی کے آخری دنوں میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی تحریک کا دور تھا، اور اس صدی کے ختم ہوتے ہی اس نے ایک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ان تحریکوں میں زیادہ شدت پیدا ہو گئی۔ سیاسی رہنما، مذہبی مفکر سب مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں پر زور دے کر عوام کو اس راہ سے ہٹانے کی کوشش میں مصروف تھے اور ادیب جو براہ راست کسی جدوجہد میں حصہ نہیں لے سکتے ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ کم و بیش اس زمانہ میں پریم چند پیدا ہوئے جو حقیقتاً اردو ادب میں مختصر افسانہ نگاری کے موجد ہیں۔

پریم چند کی افسانہ نگاری نہ صرف صوری اور فنی حیثیت سے اردو میں ایک نئی چیز ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک جدت ہے۔ پریم چند سے قبل جو اردو افسانوں اور ناولوں کا انداز تھا ان میں سوائے خیالی باتوں کے ایسی چیزیں بہت ہی کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی تلخ اور کٹھوس حقیقتوں سے ہو۔ پریم چند کو اس سلسلے میں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے ہماری اپنی زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور اردو میں ایک ایسی واقفیت اور حقیقت نگاری کو رواج دیا جو بالکل نئی چیز تھی۔ ان کے افسانوں میں اس زمانے کی ہندوستانی زندگی کی ہو بہو تصویریں ملتی ہیں۔ ان کی نظریں وسعت تیزی

۱۔ ”اردو افسانہ کی نصف صدی“ از قمر رئیس۔ ہفتہ وار ہماری زبان، شمارہ ۷

گہرائی اور طبیعت میں ہمہ گیری تھی۔ انہوں نے زندگی کے ہر رخ، ہر پہلو اور ہر سمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ایک پیغام بھی دیا ہے۔ اصلاح کا پیغام۔ جو اس زمانے کی خاص چیز تھی۔

پریم چند نے جو علم بلند کیا تھا اس کو بعد میں اعظم کرپوری، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سنبھالا۔ ان تینوں افسانہ نگاروں میں سے اعظم کرپوری اور سدرشن تو اس راہ پر چلتے رہے جو پریم چند نے بنائی تھی۔ لیکن علی عباس حسینی ان سب میں زیادہ طبع ذہین اور ہجرت پسند تھے اس لیے وہ کھوڑے دنوں تو اس راستے پر چلتے رہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ انہوں نے فن کو مختلف رنگ دیے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ایک ارتقائی کیفیت اور مختلف ادوار میں گونا گوں رنگوں کی آمیزش جتنی زیادہ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے شاید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نظر آئے۔ سدرشن کے یہاں کچھ افسانے ضرور ہیں۔ مثلاً سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور اس کے خیال کی پرواز بھی بہت اونچی ہے لیکن پھر بھی پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔ اعظم کرپوری بقول مجنوں گورکھپوری :

”اعظم کرپوری پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کے عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات کو برٹی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ دیہات کی جو خوبہوت تصویر پیش کرتے ہیں جیس میں زیادہ تر ان کے کردار سماج کے وہ افراد ہیں جن کے باعث تہذیب کی گاڑی چل رہی ہے۔ یعنی وہ کیسان اور مزدور جن کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں معصومیت اور سادگی رہے ہیں۔ ان کے فن میں ایک خاص قسم کی دلکش اور دل موہ لہجہ والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ وہ کہیں کہیں رومان کی دنیا میں بھی پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادیں ہوتی ہیں حقیقت کے پس منظر میں۔“

اعظم کرپوری نے پریم چند کی ابتدا کی افسانہ نگاری کا اثر لیا اور آخر وقت تک اس راہ پر چلتے رہے۔ چنانچہ کی تکنیک ذرا بھی مغرب سے متاثر نہیں۔ ان کے یہاں شروع سے لے کر آخر تک مشرقیت کا رنگ ہے اس لیے حقیقت یہ ہے کہ اعظم کرپوری کے افسانے پڑھ لکھے لوگوں سے زیادہ عوام میں

مَقْبُولِ هَيْئٍ كَيُونُكْ وَهْ اَنْ مِيں گھل میل کیر لکھتے هِيں اور اُن کا
انداز اس قدر سلیس اور سادہ ہوتا رہے کہ ان افسانہ کو ان کے
سمجھنے میں آسانی رہتا رہے۔

لیکن علی عباس حسینی ان سے مختلف ہیں وہ شروع شروع میں یوپی کے مشرقی اضلاع کے سید
پٹھان اور گھاگروں کی زندگی کے نقشے کھینچتے تھے ان کے باہمی تعلقات، ان کا میل جول اور دوسرے
نشیب و فرازان کی ہوبہو تحریریں علی عباس حسینی کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے
ابتدائی دور میں خالص رومانیت کا دور دورہ رہا۔ اس وقت انھوں نے ”جذبِ کامل“ وغیرہ مہم کے
افسانے لکھے تھے۔ بہر حال وہ ایک خاص دور کی پیداوار تھی جس کے بعد وقت کے ساتھ ساتھ وہ سکری
اور محوی دونوں حیثیتوں سے اپنے فن کو زیادہ سے زیادہ نکھارتے رہے۔ یہ رومانیت ”رفیق تنہائی“ کے
افسانوں میں زیادہ غالب ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد ہی ”آئی، اسی، ایس“ اور ”باسی پھول“ وغیرہ
میں وہ ایک بالکل نئے لکھنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ اتنا حیرت انگیز تغیر! حسینی کے علاوہ شاید کسی
دوسرے کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس دور میں وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔
اب کہیں تو مزوروں اور کسانوں کے بنیادی مسائل کا تذکرہ ملتا ہے تو کہیں اوسط طبقے کی ذہنی
ابھنوں کا بیان!! غرض وہ آگے بڑھتے چلے گئے ہیں۔ نہ صرف محوی اعتبار سے بلکہ صورت
حیثیت سے بھی۔ ”رفیق تنہائی“ کے زیادہ افسانوں میں وہی پریم چند کی ابتدائی تکنیک کے اثرات
صاف نظر آتے ہیں۔ وہی سیدھے سادے انداز میں چند واقعات کا بیان۔ لیکن ”جذبِ
کامل“ اور ”رفیق تنہائی“ کے سے افسانوں کے فوراً ہی بعد میں انسپکٹر کی عید کا سا افسانہ ملتا ہے
جو تکنیک کے لحاظ سے اتنا مکمل ہے کہ اس کو ایک بہترین مختصر افسانہ کہنا چاہیے۔ اصل میں علی عباس حسینی
نے شعوری طور پر دنیا بھر کے افسانہ نگاروں کا اثر قبول کیا ہے اس سلسلے میں ان کا مطالعہ بھی چونکہ بہت
وسیع تھا اس لیے اتنے پرانے ہونے کے باوجود وہ جدت پسندوں میں سمجھے جاتے تھے چنانچہ ڈاکٹر
عبادت بریلوی کے لفظوں میں:

”جو مصنف زماں کے ساتھ اس طرح اور اس قدر کامیابی کے
ساتھ چل سکتا ہو۔۔۔۔۔ اس کی نہانت اور طباعی سے کوئی انکار کر
سکتا رہے۔۔۔۔۔ چنانچہ علی عباس حسینی نصف پریم چند
اعظم کرپوری اور مسد رسن کے ساتھ تھے اور نصف مشرقی

پسند و ناپسند اور چٹاٹ پسند و ناپسند کے ساتھ —

ان تینوں افسانہ نگاروں نے مل کر ایک ایسے دبستان کی بنیاد ڈالی جس کو پریم چند اسکول کہا گیا۔ آگے چل کر نیاز، مجنوں، حامد المذافر، حسینی اور اعظم کے ساتھ ان کے دوست سہمہ، افسانہ نگار مشال احمد، اکبر آبادی، کوثر چاند پوری، فضل حق قریشی وغیرہ کے افسانوں میں زندگی کے ساتھ ایک ربط اور تعلق پیدا کرنے کی نمایاں خواہش موجود ہے۔

پریم چند اسکول کے لکھنے والوں میں وہ سب خصوصیات تھیں جو پریم چند کا خاص حصہ تھیں۔ یہ سب کے سب ایک خاص معاشرت کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ جو بنات خود معصوم اور سادہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں بھی سادگی اور محسوسیت ہے۔ ان کے یہاں مغربیت بہت ہی کم ہے لیکن ایک خاص دور تک سماجی اصلاح کا خیال اس اسکول کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ یوں تو دوسری زبانوں سے ترجموں کا سلسلہ ہماری افسانہ نگاری میں بہت پہلے شروع ہو چکا تھا اور افسانہ نگار دوسری زبانوں کے اکادمیوں کو اردو میں منتقل کرتے رہتے تھے۔ لیکن جن دنوں پریم چند اردو افسانہ نگاری کے پودے کو سینچ سینچ کر سرسبز و شاداب رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان دنوں اس روش میں اتنی تیزی اور شدت پیدا ہو گئی کہ اس نے بظاہر ایک مہم کی سی صورت اختیار کر لی۔ مشرق و مغرب کی شاید ہی کوئی زبان ہو جس کے ترجمے اردو میں نہ ہوئے ہوں۔ ان ترجموں کا ایک مقصد تو یہ تھا کہ دنیا کے معیاری افسانہ نگاروں کے شاہکاروں کے ترجمے کیے جائیں تاکہ عوام کے لیے دلچسپی کا کافی سامان فراہم ہو جائے۔ اور دوسرا مقصد تھا نئے لکھنے والوں کے سامنے اس فن کے کامیاب نمونے بھی آجائیں تاکہ وہ اس شاہراہ پر زیادہ تیزی اور آسانی سے آگے بڑھ سکیں۔ چنانچہ ان ترجموں کرنے والوں میں معروف اور غیر معروف ہر قسم کے لکھنے والوں کے نام اس ضمن میں آئے ہیں۔ سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور اعظم کرپوری کے علاوہ جن لوگوں نے اس دور میں اردو کو ترجموں سے مالا مال کیا ان میں محشر فضل حق قریشی، ظفر قریشی، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری، محمد مجیب اور حامد علی خاں کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں کے ترجمے موضوع اور فن کے اعتبار سے اب بھی اتنے ہی اہم اور قابل قدر ہیں جتنے اب سے ۳۰-۲۸ برس پہلے تھے۔

پریم چند کا افسانہ 'کفن'، ہمارے افسانے کی زندگی میں ایک سنگ میل ہے۔ لیکن 'کفن' کے

اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ از عیادت بریلوی۔ ماحنامہ ادب لطیف افسانہ نمبر

۱۹۴۵ء صفحہ ۶۱۔ جلد نمبر ۲۰۔ شمارہ ۳-۴۔

آس پاس، انگارے کا شایع ہونا اور دوسرے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام —
ایسی چیزیں ہیں جن کی روشنی میں افسانے کو نئی نئی شاہراہیں نظر آئیں۔

ترقی پسند تحریک کا دور عروج اردو افسانہ کا عہد زریں کہا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں ذہن اور باصلاحیت ادیبوں کی ایک بڑی تعداد کے افسانہ کو ذریعہ اظہار بنایا ان میں سے سب کا الگ الگ انداز فکر اور مزاج تھا۔ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی اور اس کا نصب العین ”انگارے کے مصنفین نے مرتب کیا تھا اور اس طرح یہ فن وہ سارا ادبی سرمایہ جسے پریم چند نے مالا مال کیا تھا اور نئی نقطہ نظر کا وہ سارا انقلابی رنگ جسے لے کر انگارے کے مصنفین آگے بڑھے تھے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل میں ہندوستان کی ادبی زندگی میں سرایت کرنے لگا۔ اور بہت سے افسانہ نگار اس تحریک کی روش پر چلنے لگے۔ پریم چند نے ادب کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے اپنے خطبے میں کہا تھا:

”ہماری کسوٹی پر اب وہ ادب پورا اترے گا — جس میں
تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو۔
زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور
بے چینی پیدا کرے — کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی
علامت ہے۔“

اس طرح انجمن کے اعلان نامہ میں ایک جگہ کہا گیا تھا:

”ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں پسندی اور
ریخت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے — لیکن
وہ ابھی تک ریلوں اور معدوم نہیں۔ نیت نئے روپ بدل کر یہ
مہلک زہر ہمارے متمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرنا جا رہا
ہے۔ اس لیے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ ملک میں جو نئے
ترقی پسند رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجہاتی کریں اور ان کی نیت و نما
میں پورا حصہ لیں۔“

۱۔ اردو میں ترقی پسند تحریک از خلیل الرحمن اعظمی۔ پریم چند کا خطبہ۔ صفحہ ۵۱۔ انجمن
ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ ۲۔ اردو میں ترقی پسند تحریک۔ از خلیل الرحمن اعظمی۔ انجمن
ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ صفحہ ۷۵۔ انجمن ترقی اردو ہند۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء کے وسط تک کا افسانہ پریم چند اور ترقی پسندی کے پانیوں کی کہی ہوئی باتوں پر لبیک کہتا سنائی دیتا ہے۔ وہ ان سارے مقاصد کی عدائے باز گشت ہے جس کا ذکر پریم چند کے خطبہ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں کہا گیا ہے اور اس لیے موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے افسانہ دس برس کی مدت میں اتنی ترقی کی کہ وہ کبھی بھی مغرب کے اچھے اچھے افسانوں کا ہم قیاس نظر آنے لگتا ہے۔

علی عباس حسینی، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، حیات الشدائے صاری، احمد علی اور ان سے ذرا آگے بڑھ کر غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور ابراہیم جلیس نے افسانے میں وسعت بھی پیدا کی اور گہرائی بھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اب فن کے ساتھ پورا خلوص بڑھا اور اسے پوری سنجیدگی کے ساتھ ماحول اور شخصیت کے عناصر کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ان کا معمول بن گیا تھا۔ انھوں نے زندگی کے کسی رخ کو بھی نہیں چھوڑا۔ انھیں کے طفیل آج اردو افسانہ نگاری اتنی بلندی پر نظر آتی ہے۔

علی عباس حسینی اگرچہ پریم چند اسکول کی پیداوار ہیں لیکن ان کے فن میں ایک ارتقائی کیفیت ہے اور انھوں نے وقت اور ماحول کے تیوروں کو دیکھ کر جس کثادہ دلی کے ساتھ جدت پسندوں اور ترقی پسندوں کا ساتھ دیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ ”رفیق تنہائی“ کے انسانوں سے اگر ان کے بعد کے افسانوں کا مقابلہ کیا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔
پروفیسر عبادت بریلوی کے الفاظ میں :

”حسینی کی نگاہ دور بین اور دور رس ہے۔ وہ ہمارے سماج اور ہماری زندگی کے تمام مسائل پر نظر رکھتے اور دلچسپی لیتے ہیں۔ اگرچہ رومانیت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا لیکن اس کے باوجود وہ حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کو یہ معلوم ہے کہ موجودہ نوجوان کے شعور کی بنیاد اسی ہے ان کے مسائل کو کس قدر پیچیدہ کر دیا ہے۔ اور حسینی کا فن آج انہیں چیزوں کا حامل ہے۔ باوجود اس کے وہ قدیم اسکول سے تعلق رکھتے ہیں ان کی جدت کا یہ حال ہے کہ ان کے قلم سے ”بھوک“ کے افسانے کی تخلیق ہو سکتی ہے۔ ”بھوک“ صرف پیٹھی کی نہیں بلکہ جنسی ”بھوک“ ہے جس نے آج سارے سماج میں بڑی بڑی صورت اختیار کر لی ہے۔ حسینی نے اپنے افسانے ”بھوک“ میں اس جنسی ”بھوک“ کا

تذکرہ کیا ہے۔ آگے چل کر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ... بہت سے لوگوں کو اس سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن یہ حسینی کی کشادہ دلی کو ضرور ظاہر کرتا ہے۔ فنی اعتبار سے حسینی کی افسانہ گری کو اگر دیکھنا ہے ”رفیق تنہائی“ کے افسانوں کے بعد دیکھیے... ”باسی پھول“، ”آئی۔ سی۔ ایس“ وغیرہ افسانے حقیقتاً افسانہ معلوم ہوتے ہیں۔ ورنہ ان سے قبل تو ان کی تکنیک میں قصہ گوئی اور داستان سرائی کا سا انداز تھا۔۔۔ آج کا حسینی ایک پابندِ ست فنکار ہے۔ اس کی بڑائی کی ایک بڑی دلیل تو یہی ہے کہ اس نے اپنے آپ کو قدامت کے شکنجوں سے چھڑا کر جدت کی شاہراہوں پر ڈال دیا ہے۔۔۔ حسینی کے طرزِ ادا اور اسلوب بیان دکان کے فن کو اور بھی دلکش و دل فریب بنا دیا ہے۔

علی عباس حسینی نے ترقی پسند تحریک سے ہندو مسلم فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کئی افسانے لکھے تھے جس میں ان کا افسانہ ایک ماں کے دو بچے ”اردو کا ایک یادگار افسانہ ہے۔ پھر ”باسی پھول“ انسپکٹر کی عید جیسے مکمل افسانے لکھے جس میں متوسط طبقے کی رومانی کشمکش کا عکس ملتا ہے خلیل الرحمن اعظمی اپنی تصنیف ”اردو میں ترقی پسند تحریک“ میں پریم چند اسکول کا ذکر کرتے ہوئے علی عباس حسینی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”آم کا بچل“، ”کیا کیا جاوے“ اور ”بھوک“ انقلابی حقیقت نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ جہاں حسینی جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں آگئے ہیں۔ بعض افسانوں میں نفسیاتی معاہدہ ہے جیسے ”رفیق تنہائی“، ”تار بابو“ اور ”خانہ“ قحط بنگال پر ہے۔۔۔ جس میں طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ حسینی کو زبان و بیان پر بھی بڑی قدرت ہے اور کہانی کہنے کا ڈھنگ انھیں خوب

۱۔ اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ از: عبادت بریلوی۔ ماہنامہ ادب لطیف۔

افسانہ نگار۔ صفحہ ۷۹-۸۰-۸۱۔ جلد ۲۰۔ شماره ۳-۴۔ ۱۹۶۵ء

آٹا اڑھے لیکن رُٹے شعور کا وہ بہت دنوں تک سناٹا نہ دے سکے۔
بعد کے افسانوں میں انیسامعلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مقصد کا
تعیین نہیں کر پائے اور اپنے پڑانے طرز کی طرف لوٹ رہے ہیں
بھر بھی "بوت کی سیل" اور "چیل کے اندر سے" ان کے کامیاب
افسانے ہیں۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسینی قدیم و جدید کے درمیان ایک کو ذہنی جو مصنف زمانے کے ساتھ
اس طرح اور اس قدر کامیابی کے ساتھ چل سکتا ہو اور جو وقت کی آواز کے ساتھ اپنی آواز ملا سکتا ہو اس کی
ذہانت سے کون انکار کر سکتا ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانوں کا سیاسی تہذیبی پس منظر:

علی عباس حسینی پیدا ہوئے فروری ۱۸۹۷ء میں۔ سب سے پہلے کہانی انھوں نے "پرمردہ
کلیاں" ۱۹۱۷ء میں لکھی، گوان کا سب سے پہلا مطبوعہ افسانہ ۱۹۲۳ء میں "جذبہ کامل" کے عنوان سے
"زمانہ" کانپور میں طبع ہوا۔ جو بعد میں "رفیق تنہائی" والے مجموعے میں شامل ہو گیا۔ ۱۹۳۱ء میں ان
کا سب سے پہلا مجموعہ "رفیق تنہائی" شائع ہوا مگر اس سے پہلے ۱۹۱۹ء میں ان کا ایک ناول "سید
احمد پاشا" کے نام سے بازار میں آگیا تو یوں سمجھیے:

"بیس برس کی عمر میں افسانہ لکھنے کی ابتدا کی۔ بائیس
برس کی عمر میں پہلے ناول کا سلسلہ اور ۲۵ برس کی عمر میں ایک
افسانوں کا باقاعدہ مجموعہ اور اس کے علاوہ بے شمار
افسانے اور کہانے۔ دج مضامین لکھ ڈالے۔"

اب ذرا ان کے عہد پر توجہ فرمائیے:

بیسویں صدی کے آغاز سے ان کی فکری اور فنی نظر میں کچھ سوجھ بوجھ پیدا ہوئی۔ بیسویں صدی کے
آغاز کا نام آتے ہی فوراً اس کا سیاسی پس منظر میں گھوم جاتا ہے۔

نہ اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ از: عبادت بریلوی۔ ماحنامہ ادب لطیف افسانہ نمبر صفحہ ۲ تا ۳۱۳۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان میں سیاسی اور سماجی تحریکوں کا سرعنوان ہے۔ ان تحریکوں کے پس منظر میں کام کرنے والے عوامل انیسویں صدی کے سماجی نظام اور تہذیب کا زوال تھے۔ سامراجی استواریت کو ختم کرنے کے لیے سیاسی اور سماجی دائروں میں نئے شعور اور رجحانات کے تدویر پیدا ہو رہے تھے۔ اقتصادی بحران نے بھی افکار کے تناؤ اور تصادم کی مختلف انداز کی صورتیں پیدا کر دی تھیں۔ یہ صورتیں نئے رجحانات اور تحریکوں کی شکلوں میں تبدیل ہو رہی تھیں۔ کچھ گزرنے اور مٹنے کا آدرش تقابلیت کی طرح لہو میں گھل گیا تھا۔ قحط، بھوک بھری، بے روزگاری اور معاشی بحران کے پس منظر میں جنگ آزادی کے لیے ہندوستان آمادہ پیکار تھا۔ مزدور، کسان، کلرک اور طلباء، ہڑتال اور ہڑتال اور ہڑتال میں مشغول تھے اور مظلوم دیش واسیوں سے جلیں بھری تھیں اور کوچہ و بازار عہدوں کے خون سے گلنا رہے تھے۔

۱۸۸۵ء میں ہندوستان میں قومی تحریک شروع ہوئی یہ پہلے انھیں غیر ملکی خاگوں کے زیر سایہ ہندوستانی عوام کے لیے حقوق کی بھیک کی طلب گار ہوئی۔ تقریباً یہی زمانہ ٹیگور، حالی، سرسید، شبلی اور نذیر احمد کا ہے۔ یہ سب حضرات اصلاح پسند تحریکوں سے وابستہ رہے۔ اور انھوں نے ہندوستانی ادب کی جدید راہیں تیار کیں۔ ٹیگور برہمن سماج کی تحریک کی پیداوار تھے اور ان کا ادب اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب کی نمائندگی کرتا ہے اس طرح حالی کی نیچل شاعری کا ظہور اس عہد میں ہوا۔ اردو فکشن داستانوں سے لے کر ناولوں کے دور میں داخل ہوا اور تھوڑے سے ہی عرصے کے بعد اردو افسانہ بھی عالم وجود میں آیا۔ لیکن ۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم کے آغاز سے ہندوستان کے متعین ڈھانچہ میں تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں نے ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کے لیے نیا طرز عمل متعین کیا۔ جنگ عظیم کی بدولت سامراجی حکومت کو کسی نہ کسی حد تک ہندوستان کی پیداواری ذرائع کو ترقی دینی پڑی اور اس کے نتیجے میں صنعت کو بھی ترقی ہوئی۔ قومی صنعت کی ترقی سے ہندوستان کا قومی سرمایہ دار طبقہ وجود میں آیا۔ یہ طبقہ غیر ملکی سرمایہ داروں کا محتاج تھا اور ان کے خلاف ملکی مزدوروں میں ناراضگی اور عدم اعتماد کی فضا پیدا ہو گئی تھی چنانچہ عوامی سطح پر ہندوستان کے مزدور اور کسان متحد ہو گئے اور قومی تحریک کی زقمار تیز ہو گئی آگے چل کر ترک موالات کی تحریک اس کے تعاون کے ساتھ شروع ہوئی۔

۱۹۱۹ء میں جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ جلیانوالہ باغ امرتسر کا سانحہ بھی اس زمانہ میں ہوا۔ اور پھر ایک ایسی ملک گیر تحریک کا آغاز ہوا جس میں خلافت کے حامی ہندو مسلمان کسان اور مزدور سب ایک پلیٹ فارم پر متحد ہو گئے یہ پرامن جدوجہد ۱۹۲۲ء تک جاری رہی۔

۱۹۳۰ء میں نمک کا قانون توڑ کر گاندھی جی نے ہندوستان کے تمام عوام کو نئی جدوجہد میں شریک کر لیا۔ اس دفعہ سامراجی نظام کی مشینری میں اور تیزی آگئی کانگریس خلافت قانون جماعت قرار دی گئی۔ گرفتاریوں اور مظالم کی زقمار میں شدت آگئی اس کے ساتھ عوامی بخش و خر و بخش میں بھی تیزی سے

اضافہ ہوا۔ لیکن قیمتی سے تحریک خود انتشار کا شکار ہو کر ۱۹۳۴ء میں ختم ہو گئی جس کی وجہ سے عوامی حوصلہ بےست ہو گئے۔ غرض ایسی پریشانی کی حالت میں اڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کا نفاذ ہوا جس کے تحت عوام کو بھی شریک اقتدار کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن فیصلہ کن طاقت کی حیثیت غیر ملکی حاکموں ہی کو حاصل رہی۔ اقتدار میں آجانے کی وجہ سے جاگیردار اور سرمایہ دار طبقہ بھی خونی تحریک میں شامل ہو کر اس کا ایک فعال عنصر بن گیا۔ غرض آہستہ آہستہ قومی تحریک میں شکاف پڑ گئے اور ۱۹۴۷ء میں دو آزاد مملکتیں وجود میں آئیں اور مذہب کے نام پر لاکھوں بے گناہ انسانوں کے خون سے زمین لالہ زار ہو گئی۔ اس طرح ۱۹۴۷ء کی تقسیم نے بہت سے مسائل پیدا کر دیے اور تقسیم سے قبل کے بھی بہت سے مسائل حل طلب پڑے رہے۔ مزدوروں اور قومی سرمایہ داروں کا نزاع تقسیم سے تہذیبی قدروں کی تباہی اور فرقہ پرستی جیسے سینکڑوں دیگر مسائل جو معاشرتی اور تہذیبی اہمیت بھی رکھتے ہیں تاحال تصفیہ طلب ہیں۔ اور دونوں حکومتوں کے فن کاروں کی آزمائش بنتے رہتے ہیں۔

اس طرح علی عباس حسینی نے انتہائی خام سیاسی شعور سے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ حسینی صاحب نے اپنے نقطہ نگاہ میں تبدیلی ضروری کی۔ علی عباس حسینی کے دور کے لکھے ہوئے انسانوں میں کچھ تو اصلاح پسند جذبات کے عکاس ہیں کچھ پر رومانی عناصر کے ہیں اور کچھ کلاسیکی تہذیبی قدروں کی باقیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی غیر روشنی کا ایک مبہم سا تصور بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

دوسری طرف مختلف ادبی تحریکات کے اثرات بھی اردو ادب کو متاثر کر رہے تھے یعنی جس عہد میں حسینی صاحب کا شعور بیدار ہوا اس کے افق پر سرستید اور ان کے رفقاء کی لائی ہوئی تبدیلیاں اور احساسات حاوی تھے۔ یہ اصلاحات ہندوستان کے عام سماجی و سیاسی پس منظر کا نہایت اہم جزو ہیں۔ دراصل بیسویں صدی کے آغاز میں جو ہندوستان گیر تبدیلیاں نمودار ہو رہی تھیں ان کا اثر اردو کے ادیبوں پر زیادہ تر سرستید کے تحریکات کے واسطے سے ہوا۔ حسینی صاحب کی فن کاری کا جس زمانہ میں آغاز ہوا اس وقت سرستید کی تحریکات کے ادبی پہلو کی نمائندگی ان کے دو سکر سائیکوں کے ذریعہ سے ہو رہی تھی جنہوں نے بل بل کر مقصدی ادب اور تنقید کے نئے شعور کی داغ بیل ڈالی اور اس طرح اس عہد کے تقریباً سب ہی اردو ادیبوں کو بالواسطہ یا بلا واسطہ متاثر کیا۔

بس اس دور میں علی عباس حسینی نے آنکھیں کھولیں اور حبِ علم ہاتھ میں پکڑا تو کہانی لکھنا ٹھہرا۔ کہانی ان دنوں باقاعدہ صورت میں نئی نئی چلی تھی۔ اخبارات اور رسائل میں خوب مقبول ہو رہی تھی۔ نئے نئے ترجموں اور مغربی طرز کی بنا پر اردو افسانہ اپنے خطوط پر آگیا تھا۔ متجاد حیدر یلدرم، سلطان جید جوش جیسے ادیبوں کا مزاج بالکل رومانی تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جو زندگی میں سیاست سے زیادہ حیرت رومان اور نشاط کے قابل تھے اور اپنی رائیں پریم چند سے ہٹ کر متحسین کرنے میں کوشاں تھے۔ دوسری طرف پریم چند نے اپنی ذہانت سے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دے چکے تھے۔ ۱۹۳۰ء اور اس کے لگ بھگ افسانہ نگاری شروع

کرنے والے ہر ادیب پریم چند سے متاثر ہوا تھا۔

غرض حسینی صاحب نے اپنے ورثے کا بھرپور اکتساب کیا۔ بعض جگہ ان کے فن میں ملیدرم کے فن کا تجدد اور پریم چند کے بنیادی نمکوں کا فیض نظر آتا ہے۔ ”انگارے“ کی اشاعت اور پھر ترقی پسند تحریک نے اردو ادب پر خاصا اثر ڈالا۔ آہستہ آہستہ ہمارے افسانے نے مغرب سے نیا فن اور اس کی نئی نئی نزاکتیں سیکھیں اور خود ہندوستان کی بوقلمونی زندگی اور اس کی بے شمار گھنٹیوں نے اسے ان گنت موضوع دیے۔ اور اس طرح نیا افسانہ جو فن کی حیثیت سے لطیف و جمیل بنا اس زندگی کی ترجمانی بھی کرتا رہا جس نے اسے پیدا کیا تھا۔ اور علی عباس حسینی نے ہر دور کے اثرات اپنے فن میں سمولیے۔ اس لیے تو وہ پرانے ہوتے ہوئے بھی جدید افسانہ نگاروں کی صف میں آسکتے ہیں۔

غرض یہ تھا علی عباس حسینی کا فکری، ادبی، فنی، سیاسی اور سماجی پس منظر۔ اس فنی ورثے نے علی عباس حسینی کی فن کا مانہ جس کو بیدار کیا اور فنی شعور کی تہذیب اور تربیت کی۔

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری

حسینی صاحب کے ابتدائی دور میں اردو افسانہ نگاری نے بہت ترقی نہیں کی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے نہ اس میں وسعت پیدا ہوئی تھی اور نہ موضوعات ایسے فراوان تھے۔ ایک خاص قسم کا مذاق جسے اخلاقی، اصلاحی اور تاثراتی کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس وقت کا مطبوعہ رنگ تھا۔ افسانوں سے کسی نہ کسی طرح کا سبق تو آج ہی وابستہ ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ سبق بہت واضح تھا۔ حالات کی گردش واقعات کا الٹ پھیر یا کشتی کو کسی خاص نتیجے کی طرف نہیں موڑا جاتا تھا بلکہ لکھنے والے کے مزاج کے بہت واضح تھا۔ انسانوں کو پہلے ہی سے سوچے سمجھے نتیجوں کی طرف موڑتے تھے۔ اس طرح افسانے فارمولہ افسانے ہو کرتے تھے۔ طرز بیان اور پیش کش میں ہی تبدیلیاں مقصود ہوتی تھیں۔ محبت نفرت اخلاقی سمجھوں کا کوئی نہ کوئی فارمولا ہوتا تھا جس کے بات واقعات اپنے فطری راستوں سے نہٹ جاتے اور واقعاتی صلاحیتیں کھودیتے۔ خود پریم چند کے ابتدائی افسانے اُدھیڑ بن میں مبتلا ہیں۔ لیکن پریم چند کے ہاتھوں ہی افسانہ نگاری کو آگے بڑھنے اور واقعات کو فطری طور پر مرنے اور پھیلنے کا موقع ملنے لگا۔ کردار اور واقعات جن حادثات اور حالات سے دوچار ہوئے اس کے مطابق قصے میں تبدیلی ہونے لگی۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کا فروری اور تیز ہونا یقینی سا تھا۔ ناممکن باتیں ناقابل یقین صورتیں موسمی مقامی اور ماحولی انحطاط اضافے کی اکائی کو منتشر کر سکتے ہیں اور پڑھے ذہنوں کو آسودہ نہ کر سکیں گے۔ اس کا احساس بہت واضح طور پر اچھے افسانہ نگاروں کے سامنے آیا کیونکہ انگریزی

اور دوسرے ادب کے افسانوں سے پڑھا کھا طبقہ متاثر تھا اور مغربی نمونوں پر اردو افسانہ پر کھا جانا ضروری سا ہو گیا۔ انگریزوں سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس بات کی بھی خواہش اگسانے لگی کہ ہندوستانی ادب کو مغربی ادب کے ہم دوش لانے کے لیے کوشش کرنی چاہئیں۔ حسینی صاحب نے بھی اس وقت کے سر پر آوردہ افسانہ نگاروں کی طرح ادب کی آگہی کو لبیک کہا اور افسانوں کو خواب آور غیر حقیقی مروجہ فضا سے نکال کر ذاتی تجربات حقیقت اور شاہدوں کی دنیا میں لانے کی کوشش کیں۔

علی عباس حسینی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت افسانوی ادب پر پریم چند اور ستجاو حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جو شیں نیاز فتح پوری، ال۔ احمد۔ اکبر آبادی، مجنوں گورکھ پوری، سدرشن اور اعظم کرپوری جیسی ادبی شخصیتوں کے سامنے اپنے فن کا چراغ جلانا کسی کے لیے آسان نہ تھا۔ لیکن علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعہ حسن ذوق صلاحیت داستان گوئی اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیریت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔

علی عباس حسینی کا اولین افسانہ ۱۹۱۶ء یا ۱۹۱۷ء میں معرضِ تحریر میں آیا۔ جو پہلی بار ۱۹۲۵ء میں ”پڑمردہ کلیاں“ کے عنوان سے ”زمانہ“ کانپور میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ درحقیقت ان کے مشہور افسانے ”باسی پھول“ کا پہلا جزو ہے۔ دوسرا جزو ۱۹۲۳ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ ”ادب“ لکھنؤ میں اشاعت پذیر ہو سکا۔ پہلے افسانے کی کہانی خود حسینی صاحب کی زبان میں یوں ہے :

”... یہ حادثہ بھی پٹنہ میں پیش آیا تھا۔ ۱۹۱۵ء سے
میں نے اپنا یہ معمول بنالیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا
حصہ پٹنہ ہی میں گزارتا تھا۔ چنانچہ بی۔ اے۔ کے پہلے
سال کے امتحانات سے فارغ ہو کر میں ”بازار“ (اپنے آبائی
گاؤں) سے ہوتا ہوا اپنے پیارے بھائی (نواب زادہ محمد میمن)

۱۔ مظہر امام ماہنامہ ”آجکل“ کے ایک مضمون ”علی عباس حسینی کا اولین
افسانہ“ میں لکھتے ہیں کہ حسینی صاحب نے اپنے ایک ذاتی خط میں انھیں
اس کہانی کا سن اشاعت ۱۹۲۶ء بتایا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا تھا کہ ”یہ سب
میں اپنے صغریٰ حافظ پر زور دے کر کہہ رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ دو
ایک سن کا فرق ہو سکے“۔ ملاحظہ ہو ۱۹۷۵ء۔

کے پاس پہنچ گیا۔ ایک دن سلسلہ گفتگو میں پریم چند کے کسی افسانے پر بحث ہونے لگی۔ دو پارٹیاں ہو گئیں۔ ایک ان کی ہر تخلیق کو ترشاً ہوا لگینے لگا۔ دوسری ان کے یہاں زبان و بیانات کی خامیوں پر زور دیتی۔ ان کی ہیئت پسندی کا مضحکہ کوئی اور اس پر اصرار کرتی کہ وہ علم النفس سے بہت کم واقف تھے۔ میں اس زمانے میں انگریزی اور فرانسیسی افسانوں اور ناولوں کا بڑے زور شور سے مطالعہ کر رہا تھا۔ اس لیے میں نے بھی دوسری ہی جماعت کی اس محالہ خاص میں حائل میں حائل ملائی۔ بس چیلنج کی ٹوٹ آگئی۔ میں ایک مکر سے میں کاغذ پینل دے کر بند کر دیا گیا کہ شام تک ایک افسانہ لکھ کر پیش کرو ورنہ حبس دوام ہوگا۔ غرض مجبوراً وہ افسانہ لکھنا پڑا۔ جو ”باسی پھول“ کا پہلا جزو ہے۔ اور اس کی سرخی ہے۔

”پڑمڑدہ کلیان“

لی عباس حسینی کا پہلا افسانہ جسے موجودہ صورت میں ”باسی پھول“ کا نام دیا گیا ہے۔ اس نوق البشر کے تصور کو پیش کرتا ہے جو حسینی کے دسکہ افسانوں میں بھی نمایاں ہوا ہے۔ خصوصاً ان کے ابتدائی افسانوں میں عام طور پر یہ کہا گیا ہے کہ علی عباس حسینی نے افسانہ نگاری حثیت سے اپنے لیے پریم چند کی متعین کی ہوئی ڈگر کا انتخاب کیا۔ اور بعض تنقید نگاروں نے انھیں صاف صاف پریم چند کا پیرو کہا ہے۔ لیکن ہمارے لیے یہ کافی حقیقت دلچسپ بن جاتی ہے کہ حسینی نے اپنا پہلا افسانہ پریم چند کے افسانوی اسلوب اور مزاج کے انحراف میں لکھا۔ دوسری دلچسپ بات یہ ہے کہ پریم چند کی جس غنیمت پسندی کا مضحکہ حسینی اور ان کے احباب ۱۹۱۸ء میں اڑایا کرتے تھے وہ خود حسینی کے افسانوں میں کسی نہ کسی حد تک کسی نہ کسی شکل میں برابر موجود ہے۔

علی عباس حسینی نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں لکھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زبردستی ان سے لکھوایا گیا۔ البتہ انھوں نے اپنا دوسرا افسانہ جذبِ کامل اپنی مرضی اور خواہش سے ۱۹۲۵ء میں یعنی پہلے افسانے کے سات سال بعد لکھا۔ اور یہی ہے ان کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

اس طرح علی عباس حسینی کے افسانوں کے مختلف مجموعوں پر نظر ڈالنے سے ان کی افسانہ نگاری میں مختلف اثرات اور فرق نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف ان کے پہلے افسانوں کے مجموعے ”رفیق تنہائی“ جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہو کر رکھا جائے اور دوسری طرف ان کے آخری دور کے مجموعوں ”سیلاب کی راتیں“ اور ”ندیا کنارے“ ۱۹۴۷ء کو رکھا جائے اور ایک نمایاں فرق نظر آئے گا۔ اسی فرق اور افسانوں کے مختلف رجحانات سے ہم ان کی افسانہ نگاری کے دور متعین کرتے ہیں:

○ پہلا دور:

ابتدائی کوششیں — رومانی اور اصلاحی افسانے

○ دوسرا دور:

جنسی اور ملکی تعمیر و تشکیل کے افسانے

○ تیسرا دور:

حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کا رنگ

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کا پہلا دور:

جیسا کہ افسانہ نگاری کے رومانی دور کی کہانیوں میں رنگینی، جذباتیت اور قصہ گوئی کا رنگ زیادہ نمایاں تھا۔ خود پریم چند کی ابتدائی کہانیوں میں بھی یہ رنگ ملتا ہے۔ چنانچہ علی عباس حسینی کے ہاں بھی ابتدا میں یہ مقبول رنگ جا بجا بکھیرا پڑا ہے۔

حسینی کے ابتدائی افسانوں کا محور ”عورت“ ہے۔ عورت کا حسن و شباب اس کی عشوہ کاریاں اور عشق و رومان سے پیدا ہونے والی صد رنگ کیفیات حسینی کے ابتدائی افسانوں میں بار بار جلوہ دکھاتے ہیں۔ حسینی کو تو مال ملا اس میں شعور و رومان سے زیادہ معاشرے کے لیے ہاتھوں سے آگہی کا احساس ملتا

نمایاں ہے :

”... میں ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں کر سکتا کہ صابرہ کی یاد مجھے ستاتی رہے۔ اس لیے کہ امتدادِ زمانہ نے دل کو اس تکلیف سے اس قدر مانوس بنا دیا تھا کہ اب ستم کی جگہ لذت محسوس ہوتی تھی۔ سین کے بڑھنے کی وجہ سے اعصابی ہنجائیں مفقود اور جذبات کا وفور معدوم ہو گیا تھا۔ گویا چشمہٴ محبت میں برساتی جزر و مد کی جگہ اب موسمِ گرمی کی سبک و نرم روانی تھی۔ ہنجائیں و ہولناکی کے خس و خاشاک تہہٴ منشیں ہو چکے تھے اور طغیان و طوفان کی جگہ صفاۓ قلب و استوازی فضا نے لے لی تھی۔ اگر دل میں درد تھا تو بالکل ویسا جیسا کہ محبتِ شاقہ سے اعضا میں پیکل اور جراثیم تھے۔ اور جیس کی وجہ سے جسم کے دباؤ میں ایک خاص قسم کا لطف حاصل ہوتا ہے۔“

یہ رنگینی، یہ شعریت اور کیف آگیاں کا جذبہ اس دور کے افسانہ نگاروں کو رومان کی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے۔

عورت اور اس کا حسن زاہد فریب معاشرتی زندگی میں مشرق اور مغرب کا تصادم امرائے طبقہ میں پھیلی ہوئی عیاشیاں، یہ سب چیزیں حسینی کو جذباتی حد تک قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لیے دونوں کی طرح انھوں نے بھی ان کے ذکر میں جذبات کی پوری شدت اور اسلوب کی پوری شعریت سے کام لیا ہے۔ ان کے افسانے ”بیوی“ میں ایک کردار عورت کے متعلق یہ خیالات ظاہر کرتا ہے :

(۱) ”... عورت ایک موسمی پھول ہے جس سے وقتی مسرت حاصل کر لو۔ اسے گلے کا ہار بناؤ، ورنہ یہ پیکھڑیاں کچھ ہی دنوں

۱۔ ”باسی پھول“ حصہ دوم صفحہ ۳۱-۳۲۔ دوسرا ایڈیشن - ۱۹۶۲ء۔

۲۔ ”باسی پھول“ تیسرا ایڈیشن - ۱۹۶۹ء۔ صفحہ ۷۸۔ افسانہ ”بیوی“۔

خَارِ مَخِيلَانَ بَنَ جَانِئِينَ گئی۔

(۲) ”... عورت ناگن ہے۔ بڑی ہی خوبصورت، بڑی ہی نازک،
بڑی ہی شیک، مگر بڑی ہی زہریلی۔“

اس طرح ”کچھ نہیں ہے“ افسانے میں دوسری عورت کے متعلق کچھ اس قسم کے خیالات کا
اظہار کرتا ہے کہ :

”... عورت ذات کی پوری صنف خود غرض ہے۔ مہمہد سے
لحد تک آرائشوں کا زینتوں کا مبدار۔ مرکز نہی ہیں۔ سولہ
سنگاران ہی کے لیے ہیں۔ انہیں کے اُبڑ و خنجر، انہیں کی آنکھیں نشتر
انہیں کے اشارے دلوں کا خون کرتے واٹے ہوتے ہیں۔ مرد غریب
ایک صنیلہ محن ہے اور شیکہ حد درجہ سفاک صیاد ہے۔ ان شاہر
عتیاروں نے اس طرح کے خوش پوش کنوٹیں بنا رکھے ہیں کہ بڑے سے
بڑا چالاک و ہوشیار مرد بھی گمراہ ہو کر بغیر نہی رہ سکتا۔“

عورت کا صرف یہ تصور ہی حسینی کے ہاں موجود نہیں بلکہ عورت کا درجہ حسینی کے ہاں بہت بلند
ہے۔ ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کسی بھی روپ میں آئے اکثر قربانی و ایثار کی بیٹی، وفا کی دیوی بن کر آتی
ہے۔ جو خاردار کو گلزار بنا سکتی ہے، جو صحرائیں گلاب بکھلا سکتی ہے، جو بھٹکوں کو راستہ دکھاتی ہے، ”نور و
نار“ اور بیوی میں اس کا روپ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ بے باک، ہرجائی اور بے وفا عورت بھی ان کی کہانیوں
میں آتی ہے۔ مگر فن کار اسے نا انصافی کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ یا تبولن اور اس قسم کی چند اور کہانیوں
میں انھوں نے عام روش سے ہٹ کر عورت کا ایک روپ دکھایا ہے جو محبوب کی خاطر ہر بدنامی کو برداشت
کر لیتی ہے۔ جو آوارہ ہوتے ہوئے بھی محبت کا شدید جذبہ دل میں رکھتی ہے۔

اسی طرح طوائف کی کہانی بھی حسینی صاحب نے بڑے پُر اثر انداز میں لکھی ہے۔ نئی سماجی میلانوں نے

۱۔ ”باسی پھول“۔ بینبرا ایڈیشن۔ ۱۹۳۹۔ صفحہ ۷۸۔ افسانہ ”بیوی“۔

۲۔ ”مجموعہ“ ”کچھ نہیں ہے“ صفحہ ۵ تا ۵۱۳۵۔

ایک طوائف زادی کی ایثار و خدمت اور کٹر ملازما ہر شکب، تعلیم یافتہ، شریف زادہ کی تنگ دلی اور تعصب کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

اُردو افسانے کا رومانی دور افسانہ نگاری سے زیادہ انشا پر داری کا دور تھا۔ اس وقت کے تقریباً سارے افسانہ نگار خواہ وہ رومانیت کے مخالف اور حقیقت نگاری کے علمبردار ہی کیوں نہ ہوں، رومانی اسلوب نگارش سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے ہیں۔

”بے باک جوگن“ میں البیلی کا سراپا ان رومانی لفظوں میں کھینچا ہے :

”البیلی واقعی البیلی ہی تھی۔ اس کی صورت میں دل رباچی، اس کی آواز میں ترنم، اس کی آنکھوں میں لگاؤ اور اس کی اداؤں میں حسنی کوٹ کوٹ کر بھرنی تھی۔ سید دل جیم تھا۔ اُمّی جوانی پھر باقی تھی“

میں مائ کی تربیت و تعلیم، اب بھلا کار فرما شیوے اور عشوۂ آفرینیت میں کہہ پاؤں سے کہتی ہوئی۔“

اس طرح ابتدائی دور کی رومانی کہانیوں میں محبت کا جوش اُبال اور شاعرانہ لفاظی اپنی پوری بلندی پر نظر آتا ہے تو دوسری طرف عورت کا وجود جس میں پھولوں کی سی نزاکت اور موسیقی کے کھنک و جھنکار وہ محبت کی نظر کو حُسن کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا اور محبت کو بہ نظر حُسن دیکھ کر بے تاب و بے قرار ہو جاتی ہے۔

مگر حسینی صاحب نے اس اسلوب کو محض تقلید کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ اس میں تجدید کے بجائے تجدد کا ہنر پیدا کر کے برتا ہے اور یہ ہنر ”بہو کی ہنسی“ سے لے کر ”جل پری“ تک ایک نئی قوس بنا سکا ہوا چلا جاتا ہے۔

رومان اور عورت کے علاوہ اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں اصلاحی جذبہ بھی موجود تھا! اس لیے ”باسی پھول“ میں مثبت اور کی کے جذبات ساتھ ساتھ ملتے ہیں اور اصل میں یہ ایک اصلاحی افسانہ بھی ہے۔ اس کا موضوع ہے۔ بیوہ کی شادی ہندوستان میں آج بھی اسے اچھی نظر سے نہیں

۱۔ ”ٹی بی، اینس“۔ مجموعہ حصہ اول صفحہ ۲۲۶۔ انڈین پریس، ان۔ آباد۔

۲۔ مجموعہ رفیق شہابی۔

۳۔ مجموعہ ”خارا کاؤر“ ۱۹۵۶ء

دیکھا جاتا اور پھر جس زمانے میں ”باسی پھول“ لکھا گیا اس قسم کی شادیاں ناممکن نہیں تو محال ضرور تھیں۔ خود بیوہ بھی اپنے دل کو سمجھا دیتی کہ خدا کی مرضی یہی ہے کہ اس کی زندگی کے باقی کے دن تنہائی و مایوسی میں گزریں۔ جب رشید کہانی کا ہیرو غم پر صابرہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے تو وہ کہتی ہے :

”... اس کے معنی یہ تھیں کہ آپ دین و ایمان سب بھول کر جہنم و جنت سب سے انکار کر کے کفر چلنے لگیں۔“

افسانہ نگار رشید کو مصلح کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور اس کی زبان سے یہ فقرے کہلواتا ہے :

”... کیا خدائے بڑے سے عقد کا حکم نہیں دیا ہے۔ صلی اللہ علیہ وسلم نے خود اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا۔ لیکن آپ نے اسے گالی دے کر مترادف سمجھا۔ سو اسے جند و ستان کے کسی ملک میں اسے نہ مٹیوٹ سمجھتے ہیں نہ خلاف عقل و شرع۔“

حسینی کا یہ اصلاحی رنگ انہیں عام عشقیہ افسانوں سے مختلف اور حقیقت نگاری کے قریب بھی کر دیتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو رشید عشق میں ناکامی کے بعد مجنوں کی طرح کپڑے پھاڑ کر جنگلوں کی راہ نہیں لیتا بلکہ اپنے پیٹے و کالت میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ تاکہ وہ اپنے دل کے زخموں کو مندمل ہونے کا موقع دے۔ شاید وہ اپنی محبوبہ کو یکسر فراموش کر دینے میں بھی کامیاب ہو جاتا اگر ہر سال اسے محبوبہ کی طرف سے ”مُرجھانی“ کلی کا تحفہ نہ ملتا۔ اور اگر وہ رشید سے شادی کر لینے کے لیے اصرار اور اس کے لیے دلہن تلاش کرنے کی پیش کش نہ کرتی۔ رشید ا فراطوفی محبت کا بھی قائل نہیں۔ معلوم ہوتا۔ ہر چند اس کی محبت شرافت اور تہذیب کی حدود سے کبھی تجاوز نہیں کرتی۔ — وہ محض جذبات کی زد میں نہیں بہتا بلکہ عقل و شعور سے بھی کام لیتا ہے :

”... مرد — ایسا مرد جس کے قوائے عقلی و ذہنی درست

ہوں، جس کی تند رشتی ٹھیک ہو۔ اور جس کو کوئی جینائی بیماری نہ ہو۔

تامل کی زندگی کے لیے فطرتاً مجبور ہے۔ یہی فطرت میری عقل کے ساتھ تھی۔ دل کتنے صائب و پاک کی سی شریف مغیور اور یا حیات خاتون کی یاد مجھ میں اب تک بسی رہی۔ — جسم کتنے صاف ایک خیال، ایک تصویر کے لیے اپنے آپ کو کتب تک مارتا رہوں۔ پھر یہ امر تو عقل کے بھی خلاف ہے اور فطرت کے بھی۔

یہی وہ فن کارانہ رویہ ہے جو حسینی کو رومانی افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔ اور انھیں حقیقت نگاروں کی صف میں لاکر رکھ دیتا ہے۔ دراصل ”باسی پھول“ رومان اور حقیقت کا سنگم ہے۔ حسینی نے اس افسانے کے کرداروں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی — حالانکہ ان کے ایشارا اور شرافت نفس کی جھلکیاں کسی جگہ ملتی ہیں۔ یہ اوصاف اس تہذیب و تربیت کا عطیہ ہیں جو ان کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں۔

اس طرح کا یہ جذبہ حسینی کے ہاں تبلیغی رنگ اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ یہ چیز مٹھاس میں چاشنی یا آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں ہوتی۔ وہ وعظ و نصیحت کے دفتر کھول کر نہیں بھیجے جاتے بلکہ کسی سماجی برائی کسی سیاسی خرابی کسی اخلاقی یا تہذیبی خامی کی طرف اشارہ کر کے اس کی جھلک دکھا کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔

”کیے کا بھوک“ میں ایک کنور صاحب نے نادانستہ اپنی ہی بیٹی کو اپنی داشتہ بنایا تھا۔ اتفاقاً نے جو گل کھلائے تھے کنور صاحب پر ان کی حقیقت کھلی تو اپنے سینے میں گولی مار لی۔ لیکن بیٹی کی رگوں میں راجپوتی خون تھا۔ اس لیے اس نے دوسری گولی سے خود کو ہلاک کر دیا۔ اور افسانہ ان جلوں پر ختم ہوتا ہے :

”... بیٹھا ہوا چراغ بجڑکٹ اٹھا۔ منہ راج کی آنکھوں میں آخری چمک پیدا ہوئی۔ انھوں نے رکت رکت کر پھر کہا... بھگوان شکر ہے مجھے میرے کیے کا بھوک... اسی جہنم میں... مل گیا“

اس طرح کے کچھ افسانے ”کچھ نہیں ہے“ کے مجموعے میں بھی ملتے ہیں جیسے ارجیت کچھ نہیں ہے۔ انتقام

۱۰ ”باسی پھول“ صفحہ ۳۰۔

۱۱ ”باسی پھول“ مجموعہ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۳۸۔

وغیرہ۔

”عدالت“ میں شوکت حسین اپنے شباب میں خوب مزے اڑاتے ہیں اور اپنے ان گناہوں کی وجہ سے ان کا بیٹا گم ہو جاتا ہے۔ اخیر میں جب انھیں خبر ہوتی ہے کہ ان کا بیٹا ان کی ایک داشتہ نے چڑھ لیا تھا اور اسے چور بنا دیا تھا تو ڈپٹی صاحب بدلیا کو مار کر اپنے آپ کو بھی گولی سے ختم کر دیتے ہیں اور افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے : — ”مُدَّتْ عِی وَ مُدَّتْ عَالِیْہُ سَبَّ سَے بَڑی عَدَالَتِ کَے سَا مَنے پِشِیْنِ سَقَے“

اُردو افسانے کے ارتقا میں سماجی، اصلاحی کا یہ اہم مقصد قریب قریب ہر افسانہ نگار کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ بعض افسانے تو صرف اس مقصد کو سامنے رکھ کر لکھے گئے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ افسانے میں جان اور کشش بالکل ختم ہو گئی۔ لیکن حسینی کے افسانے صرف پند و نصیحت کے مجموعے نہیں ہوتے بلکہ افسانہ نویس کے فن اور اصول پر قائم رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”رفیق تنہائی“ کوئی پندرہ صفحے کا چھوٹا سا افسانہ ہے پھر بھی اس کا پلاٹ نہایت ہی دلکش اور مکمل ہے یہ کہنے کو تو غریب قربان میاں کے المناک واقعہ کی داستان ہے مگر حسینی نے جس فہارت سے کام لیا ہے وہ بے مثل ہے۔ ”اچھوت برہمن“ میں بھی ذات پات کے مسئلے کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

حسینی کی ادبی زندگی کی ابتدا انتہائی خام سیاسی شعور میں ہوئی۔ لیکن حسینی کے ان فن پاروں پر نظر ڈالی جائے جو اس دور میں تخلیق ہوئے تھے تو ایسا معلوم ہو گا کہ یہ فن کار اپنے عہد کی سیاسی و سماجی حالت سے آنکھ بند کر کے اصلاح پسندی کے دور میں سانس لے رہا تھا۔ علی عباس حسینی کے اس دور کے لکھے ہوئے افسانوں میں کچھ اصلاح پسند جذبات کے عکاس ہیں۔ کچھ پُر رومانی عناصر کے اثرات ملتے ہیں۔ اور کچھ کلاسیکی تہذیبی قدروں کی باقیات کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خیر و شر کا ایک مبہم سا تیور بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

بقول پروفیسر وقار عظیم : —

”۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد افسانہ نگاروں نے تخیل“

اور تصور کی دنیا کو خیر آباد کہہ کر حقائق کی دنیا کو اپنا فنی مغمول سانا شروع کر دیا۔ زندگی کے قریب جانے اور سے اپنے افسانے کا موضوع

بنانے کی کوششیں ہر افسانہ نگار کرنے لگا۔ اور سب سے تیزی سے نیاز مجنوں، حسینی، افسر وغیرہ کے علاوہ بہت سے نئے نئے افسانہ نگاروں کا عام رجحان یہ ہو گیا کہ وہ زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھیں اور اپنے مشاہدات کو بلا جھجک اور بلا تکلف اپنے افسانوں میں جگہ دیں۔۔۔ دوسری طرف پریم چند کا اثر زیادہ پھیلا اور زیادہ گہرا بھی تھا۔ وہ اس طرح کہ پریم چند نے افسانوی ادب پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا اور پڑھنے لکھنے والوں کو یہ احساس کرایا کہ اس زندگی میں تنوع اور ہے۔ اس میں سیاست، معاشرت، اخلاقی رومان اور شہریت کے بے شمار مظاہر اور عکس موجود ہیں۔ یہ چیز پریم چند کے دوسرے دور کے ساتھ ہی میں علی عباس حسینی، اعظم کرپوری اور کبھی حد تک سورش نے ان سے سیکھی اس طرح علی عباس حسینی کے درد مند دل نے دیہات کی زندگی میں درد و غم کے ات گنت مرقعے تلاش کر لیے اور اس میں اپنے دل کی تڑپ، کسک اور درد و غم کی تاثر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریک غم بنایا۔ حسینی نے پریم چند کی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہنچنا سیکھا اور اپنی باریک بین نظروں سے وہ مناظر دیکھے جو پریم چند کی نظر سے بھی پوشیدہ تھے۔ ان مناظر کو حسینی نے فن کے رس میں بھر کر سب کے سامنے پیش کیا۔ اس طرح حسینی نے بھی زیادہ دیہات کے متعلق ہی افسانے لکھے ہیں۔ اور پھر حسینی تو ایک حساس ماحول کی پیدل اور کھٹے انھوں نے اپنے ماحول کے دل کھے دھڑکن، جوت سنی ہی شہر میں بلکہ محسوس بھی کی ہے۔ اس لیے تو ان دائرہ قلم کا مرکز شعوری یا تحت الشعوری طور پر متعین ہو چکا تھا۔ زمیندار کا ظلم اور رعایا کی مصیبت !

اس احساس نے کہ افسانے میں صرف زندگی کے حقائق اور معاشرتی زندگی کے چھوٹے بڑے ہر طرح کے مسائل کی عکاسی ہونی چاہیے۔ افسانہ نگاروں کو اپنے لیے مشاہدہ کے مخصوص منبہات اور گوشے اختیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ ہر افسانہ نگار

بھروسہ دینا تھا۔

ہمارے ٹولی کی زندگی کے متعلق علی عباس حسینی نے دو دلچسپ افسانے لکھے ہیں۔ دونوں کا موضوع محبت، نفرت، خود غرضی اور تعصب ہیں۔ ”سکھ“ کا موضوع دو نوجوان چارٹوں کی دوستی ہے جو اس دنیا میں ان دونوں کو اس نہیں آتی۔ نفسیات کی بیان میں حسینی نے اس قضیے کا جوہر دکھایا ہے کہ ان چارٹوں کی جیتی جاگتی زندگی نظریں بھر جاتی ہے۔ ”آم کا پھل“ ایک باہمت چوراہہ بانگی لیکن بڑا چار کی کامیاب محبت کی داستان ہے۔ دیہاتی زندگی کے مصائب ہی علی عباس حسینی کے پیش نظر ہیں۔ اس کے دل کی محبت بھری دھڑکن اس کی خوشیاں، اس کا شہناک یہ سب انھوں نے دیکھا ہے۔ ”جھولا“ کا موضوع اس زندگی کی وہ بھولری بہت مسرت ہے جو شوہر کی محبت میں ملتی ہے۔ ساس نندوں کی لڑائیاں اور گھر بھر کا کام کاج اور برہ کی آگ کے بعد شوہر کے قدموں کی پہچانی ہوئی آہٹ ہوئی ہے۔ اب دلہن کا ”جھولا“ پڑ گیا اور وہ روٹے ہوئے میاں کو مناتی ہے۔ ہندو اور مسلمان متوسط طبقے اور زرینہ اول وغیرہ کے متعلق بھی علی عباس حسینی نے اچھے خاصے افسانے لکھے ہیں۔ کبھی کبھی وہ پرانی قدروں کی حمایت بھی کر جاتے ہیں جیسے ”بندھن“ میں پردے کی حمایت۔ مگر علی عباس حسینی کو متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی اور خصوصیت سے عشقیہ زندگی کی تحریر کھینچنے میں کمال حاصل ہے۔

اصل میں حسینی شروع ہی سے حقیقت نگار تھے۔ اور ان کے یہاں وہ رجحان واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک رجحان اصلاح پسندی کا تھا، جن میں سب نمایاں ذات پات کے نظام کی اصلاح تھی۔ اس کے پس منظر میں ہمیں گاندھی جی کی وہ تحریک صاف نظر آتی ہے جس کا مقصد ہندوستانی عوام کے تمام طبقات کا اعتماد اور اتفاق تھا۔ اس طرح ”نئی ہمسائی“ میں حسینی صاحب مسلمانوں کے اخلاق کے فرسودہ اقدار پر تنقید کرتے ہیں جس کے پس منظر میں اصلاح پسندی کا جذبہ موجود ہے۔

دوسرا رجحان نظر آتا ہے جاگیردار طبقہ کے ہاتھوں، ہندوستان کے کاشتکاروں کے معاشی استحصال کی نفی ہے اور ان کی سماجی تذلیل کے خلاف کراہیت کا احساس ہے۔ اس میں حسینی شاہت پرست بن کر کہیں تو سمجھوتہ کر دیتے ہیں اور کہیں ظالم کو کیفر کردار پر پہنچا دیتے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۷ء میں لیڈر کی اشاعت سے حسینی صاحب کے زاویہ نگاہ میں زبردست تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ہندوستان کے قومی محاذ میں سرطیہ دار طبقہ کے عمل و دخل اور اس کے نتیجے میں اس تحریک کے سرمایہ دارانہ نظام کے متعلق تحریک پر حسینی صاحب نے خوب تقلید کی ہے۔ ان کا ”لیڈر“ کہتا ہے:

”... زمین دار دیس کا دشمن ہے۔ ہم ملکی صنعت و حرفت کو

ترقی دیتے ہیں۔۔۔۔۔ مجھے کیناؤں کی بیوی اسے اس وقت فرصت نہ تھی کہ میں اس قسم کی چھوٹی باتوں کی طرف توجہ دے سکوں۔ خود مزدوروں کو سندھیا میں کدھر تال کدھرنا کوئی اچھی بات نہیں! اچھی حال ہی میں منہا تما جی نے ملوں میں دھڑلے دینا یا عدم تشدد کے خلاف بتایا ہے۔ اگر وہ لوگ منہ مانیں گے تو میں چھٹی رات منہا تما جی کو سب مزدوروں سے خفا کر دوں گا۔ پھر وہ کہان کے رہیں گے۔ بڑے آگے اسٹرائٹ کر رہنے والے۔۔۔۔۔ اگر ہم لوگوں کے کارخانوں میں ہڑتال ہونے اور دھڑلے کرنا دیا جائے لگا تو پھر دیس کی رکھشاکا کام ہو چکا ہے۔

۱۹۴۷ء میں جبکہ قومی تحریک فیصلہ کن مرحلہ پر داخل ہو رہی تھی حسین صاحب نے افسانہ ”انتقام“ میں کسی حد تک جمائیداروں کے ہاتھوں کا شکاروں پر ڈھائے جانے والے مظالم بیان کر کے حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ یہاں بھی ان کا کردار اراقا کی طرف سے لطف و کرم کی ایک ہی نظر پر مجبوری کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنے آقاؤں سے زیادہ شرافت کا ثبوت دیتا ہے۔ حسین کا یہ افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے :

”... نرنیا لڑکھڑاتا ہوا اٹھا۔ وہ ٹھاکر کے مکان کے دروازے پر آکر لوکروں کو نام لے لے کر پکارنے لگا۔ ٹھاکر اٹھ کے بیٹھے، بول نہ جلا د کو سیٹھا بنا دیا تھا۔ اس کے پاس ان منتروں کا سکوئی توڑ نہ تھا۔ یہ تھا نیا نیا انتقام۔“

دوسری طرف ”باغی کی بیوی“ میں حسین صاحب نے ان انتہا پسند عناصر کی نفی کی ہے۔ جو تشدد کے ذریعے انگریزی حکومت سے بکر لینا چاہتے تھے۔۔۔۔۔ حسین صاحب لکھتے ہیں...

۱۔ مجموعہ ”کچھ نہیں ہے“ صفحہ ۱۶۲ تا ۱۶۳۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۲۲۔ ۳۔ ایضاً صفحہ ۶۲۔

”... وہ جانتی تھی کہ اس کے شوہر کی طرح سینکڑوں نوجوان بیکار ہیں۔ ہر ایک اپنی جان سے اور دنیا سے خفا ہے مہیشور کی ایسے ہی لوگوں سے دوستی ہے۔ وہ اسے بہت لاکر ہر طرح کے کام کے لیے تیار کر سکتے ہیں۔ آج کل دیوے لائٹن اور بیٹریوں پر باغیوں کا حملہ ہے۔ انھوں نے ٹرینوں کا الٹ دینا، لوٹا دینا سوراخ حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ سمجھ لیا ہے۔“

غربت اور افلاس کے نچلے طبقے کے افراد نے خود غریبی کے جو مانے مانے اپنے ارد گرد بن رکھے ہیں اس کی تصویر حسینی صاحب نے ”خوش قسمت لڑکا“ جیسے افسانے میں کھینچی ہے۔ بہت سی فن کارانہ نزاکتوں اور معاہدہ کا عجاز دکھانے کے بعد حسینی اخیر میں بتاتے ہیں کہ ایک دادی اپنے کمسن پوتے کو ایک فقیر کے ساتھ بھیک مانگنے کے لیے پھوڑ جاتی ہے تو مگر یہ دعا کرتی ہے :

”... بڑا شکر ہے میرے مالک کہ تو نے میرے پوتے کو اتنا خوش قسمت بنادیا کہ تو نے برس ہی کام پر لگ گیا۔“

اس دور میں جہاں حسینی صاحب کا سیاسی اور سماجی شعور بہت واضح ہو جاتی ہے، وہاں انھوں نے اپنے پہلے کے سے اصلاحی اور ”مقصدیت“ جسے رنگ کو پیش نظر رکھ کر لکھی افسانے لکھے۔ ان کا افسانہ ”طمانچہ“ دو ہندوؤں کے ٹکراؤ سے بحث کرتا ہے اور جدید مغربی تہذیب سے دور رہنے کا درس دیتا ہے۔

حسینی کا دور جیسا کہ اجتماعی تحریکات کی ابتدا کا دور تھا۔ سیاست ایک پیسے کے طور پر ابھر رہی تھی۔ سرمایہ و محنت کی کشمکش کا احساس بڑھ رہا تھا لیکن علی عباس حسینی چونکہ سرکاری ملازم تھے اس لیے کوئی بات کھل کر نہ لکھ سکے۔ لیکن پھر بھی کچھ افسانوں میں وہ بہت کچھ لکھ گئے ہیں۔ ”کفن“، ”بیگار“ اور ”میلہ گھومتی“ غالباً ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ تخلیق کیے گئے تھے۔ ”بیگار“ میں انھوں نے کسانوں کی دروندی کی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ ”چتا“ آئے دن کے مظالم سے گھبرا اٹھتا ہے اور اس کے دل میں بے چینی اور بغاوت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ کچھن سے پوچھتا ہے :

”... چتا، دادا ایک تو بتاؤ کہ جنھیں پرمیشور نے جبینند اور کو

جَنم دیا اس نے ہم پر جاکو بھی بنایا کہ کوئی اور ہے ؟
 لہجہ میں اپنے بڑھاپے کے تجر بات پر اطمینان کرتے
 ہوئے بولا :

” پیدائش جی کہتے تھے ہجارت، لا کھوٹ دیو تاہیں
 ایسا جان پڑتا ہے کہ جہیندا ار کو کسی بڑے دیوتا نے بنایا اور
 پر جاکو کسی بالکل چھوٹے دیوتا نے :“

علی عباس حسینی نے دیہاتوں کی سادہ فطرت ان کا بھول پن ان کی آپس کی لڑائی ان کی دشمنی
 اور دوستی کے مرتعے جگہ جگہ کھینچے ہیں۔
 ”کھیت“ میں متضاد جذبات کے چھپے گہری انسانیت جھانکتی ہوئی نظر آئے گی۔ چھیدا کے
 دل میں اگرچہ انتقام کی آگ بھڑکی ہوئی ہے لیکن دشمن کی بے بسی پر اس کا دل بھرا آتا ہے :

”... ایتنا سخت بدلہ تو نہ ہیں لیا جاسکتا۔ اس کے مویشی
 اور بیل یوں ہی بک گئے تھے۔ اب ان کھیتوں کے آسروے پرتو
 جیتنا ہو گا وہ بھی نکال لیے جائیں تو بے موت مڑ جائے گا۔“

افسانہ کفن“ پریم چند کے افسانے ”کفن“ کی طرح کا تو نہیں ہے لیکن اس میں بھی حسینی صاحب
 نے حکومت کے قانون اور غریبوں کی مصیبت کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے۔ نصیب را اور حمید کا باپ مر
 جاتا ہے تو نصیر کفن خریدنے کے لیے اجازت تحصیلدار صاحب سے مانگتا ہے جو اس کا خوب مذاق اڑاتے
 ہیں۔ لہذا نصیر کے دل میں ایک انتقامی جذبہ پیدا ہوتا ہے اور وہ چور بازار سے بھاری تہمت
 دے کر کپڑا خرید کے لاتا ہے۔ مگر گاؤں پہنچتے پہنچتے دیر ہو جاتی ہے اور اس کے باپ کو خالص
 مٹی میں دفن دیا ہوتا ہے۔

”میلہ گھومتی“ کے چند افسانے ایسے بھی ہیں جن میں لڑائی کے زمانے کے ہندوستان کی مختلف
 فقاریہ ریلیں گی۔ عام بے چینی کھانے پینے کی اور ضرورت کی چیزوں کی کمی۔ چور بازاری، غریبوں کی مصیبت

مجموعہ ”میلہ گھومتی“ صفحہ ۲۶۹ تا ۲۷۰۔

مجموعہ ”میلہ گھومتی“ صفحہ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔

اور سب سے دردناک بنگال کا قحط۔

”مے خانہ“ میں کلکتہ کا ایک منظر بیان کیا ہے، جہاں لاکھوں فاقہ زدہ لوگ ادھر ادھر سے آکر جان توڑ رہے تھے۔ سڑکوں پر لاشیں سڑ رہی تھیں۔ لیکن انسان کا خون پوسنے والے سر پایہ داروں کے کان پر جوں تک نہ رینگی تھی۔ اس طرح ترقی پسندوں کے فن کا اعتراف حسین جگہ جگہ کرتے ہیں اور اپنے افسانے ”جنم“ میں وہ تہذیبی قدروں اور فرقہ وارانہ تحریک پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”... ہندوستان میں لاکھوں انسان فاقوں سے مردے ہیں۔
آپ کا (سیٹھ کا) مال روز بروز مہنگا ہو جاتا ہے۔ ہندوستان کا
خون سستا ہے لیکن خون کی سزا ہر جگہ ایک ہے۔
ایک مکالمہ میں اور زیادہ وضاحت سے لکھتے ہیں :
”... کیا تم نے نہیں پڑھا نہہرو جی اپنی تقریر میں ان چور
بازاروں کے لیے کیا کہتے ہیں“ — ”جی جان میں نے پڑھا ہے۔
لیکن اگر وہ ایمان داری اور غیر جانبداری سے کام لیں تو اس فہرست
میں وہ تمام بڑے بڑے بیوپاری بھی آجاتے ہیں جن کے چندوں کے
سہارے قومی انجمن چلتی ہیں“

اس افسانے میں ”ڈان“ اور ”پیر کا“ یگی اور کانگریسی سیاست کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان دونوں سے بے زاری کا اظہار ان رسائل کے ”جنم“ ہونے سے ہوتا ہے۔

قیام پاکستان اور ۱۹۴۷ء کے فسادات وہ موضوعات ہیں جنہوں نے ہندوستان کے بیشتر افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ اور بے شمار افسانے لکھے گئے۔ اور دنیا میں غالباً پہلی مرتبہ کسی ملک کے فنکاروں نے اپنے زمانے کے واقعات کے متعلق اس قدر بصیرت کا ثبوت دیا۔ لیکن حسین نے ان موضوعات پر اس دور میں کم ہی اظہار خیال کیا۔ — کیونکہ ان کا رجحان انقلابی نہیں اصلاحی ضرور ہے۔ ان کے نقطہ نظر میں ”مانیت دوستی اور قوم پرستی“ ہے۔ ہندو مسلم اتحاد پر اردو میں ایک بڑا موثر افسانہ ”ایک ماں کے دو بچے“ ان کے شاہ کاروں میں ہے۔ اس افسانے میں نفرت سے محبت کا اور دشمنی سے برادری کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ کلکتہ میں ہندو مسلم فساد ہو رہا ہے۔ واپٹ وے کی دوکان سے ایک مسلمان کچھ خرید کر نکلتا ہے۔ ایک

اپنے واحد بھرپور سیاسی افسانے ”پوتر سیندر میں حسینی صاحب ایک ایسے کاشتکار کو پیش کرتے ہیں جو جاگیردارانہ استحصال اور سامراج کے خلاف بغاوت کر کے قید و بند کی تکالیف برداشت کرتا ہے۔ لیکن قومی حکومت کی عنایت سے فیض یاب ہو کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کی وطن پرستی اس میں سے عیاں ہے۔

”رامو نے گیلی میتی زگڑ کر مچھڑائی اور اس کا چورا بیوی کھٹ
مانگ میں بھر دیا اور کہہا۔۔۔ ”اڑے مورا کہ (سن سینڈ وڈ
سے کوٹ پوتر سینڈ وڈ اور ہو گا۔“

حقیقت نگاری کا یہ رنگ آگے چل کر ۱۹۵۲ء کے افسانے ”گاؤں کی لاج“، ”ہمارا
گاؤں“ ۱۹۴۰ء میں زیادہ نکھر آتا ہے۔ لیکن ”ہمارا گاؤں“ کے چند افسانوں میں ان کا پہلا
رومانی اور اصلاحی رنگ جا بجا ملتا ہے۔ جیسے جل پری، بے وقوف حاجی بابا، نوروز مار، دور و
وغیرہ۔ پروفیسر وقار عظیم نے حاجی بابا اور جل پری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا
ہے کہ: —

”... تقسیم کے بعد علی عباس حسینی نے جو افسانے لکھے ہیں
ان میں وہ بلندی نہایت جو کبھی حسینی کے فن کا امتیاز رہی ہے
لیکن رحیم بابا اور جل پری جیسے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے
کہ مبلغ، مصلح اور سانس کے منصب کو یکجا کرنے کے باوجود افسانہ
نگار نے یہ بات کہتی فراموش نہ ہیں کی کہ وہ قصہ گو ہیں اور قصہ
گوئی ان کا اولین منصب ہے۔“

”جل پری“ کے مندرجہ ذیل اقتباس سے رومانی رنگ دیکھیے:
”شہزادی کی نظر میں غرور تھا، فخر تھا، وہ سب کچھ تھا جو اپنے

۱۰ مجموعہ ”ہمارا گاؤں“ صفحہ ۲۵۲۔

۱۱ مختصر افسانے کے پچیس سال - از: وقار عظیم - ۲۲۵۔

بہترین شاہکار کو دکھاتے وقت ایک کامل صنّاع کی نظر میں
ہوتا ہے۔ آنکھیں کھلتی ہیں، دیکھی تم نے میری تخلیق، یہ
تو بہارِ رب کا نچوڑ ہے۔ کبھی ہوا آنا دفعتاً شبنم یا سمیں گلاب و
سنبُل لالہ و بنفشہ کی آمیزش و ضمیر سے بنا ہے۔“

اس طرح نور و نار جو کہ ۱۹۵۰ء لکھا گیا ہے کہ ایک کامیاب اصلاحی افسانہ ہے۔ اسے حسینی
صاحب اپنا پسندیدہ افسانہ کہتے تھے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک مثالی مسلم خاتون کا کردار
بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ چند اسلامی مسائل یعنی اسلام میں بیک وقت چار نکاح کی اجازت،
طلاق، میت کی تجہیز و تکفین، نماز، نیت وغیرہ سب پر بحث کی ہے۔ خود اپنی خود نوشت میں
حسینی صاحب نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ :

”میں نے یہ ساری اخلاقی و مذہبی باتیں ایک سادہ دل،
بھولی بھالی مسلم خاتون کے واقعات اور اس کے مختلف طرح کے
تاثرات کے بیان کی وساطت سے پیش کی ہیں۔ اس نے اپنے
حسنِ سیرت کے ذریعہ اپنے شوہر کے کردار و سیرت میں
انقلابِ عظیم پیدا کر دیا۔ بلکہ مرنے کے بعد اپنے معلم اور باپ کو
جو حق ظاہری قوانین مذہب کے پابند تھے۔ سچی مذہبی اسپرٹ
کے معنی سمجھا کر ان کی زبانی تلاوت کی طرف ہدایت کی۔ مجھے یہ
کہانی اس لیے پسند ہے کہ میں کم سے کم اپنی نظر میں اتنی ساری
انسانی تعلیمات کو فنِ کلمات کی طور پر پیش کر دے میں کامیاب ہوا ہوں۔
اور میں نے اسے نظر یا ف پروسیگنڈ کا یا مذہبی تبلیغ کرنے دیا۔“

۱۹۵۴ء میں علی عباس حسینی پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہو جاتے ہیں۔ اور یہاں سے ان

۱۔ مجملہٴ دھارا کاؤں، صفحہ ۲۵۔

۲۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۳۳۔

۳۔ جہ کو۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۸۲۔

کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور بھی شروع ہو جاتا ہے۔ اس زمانہ میں حسینی کے مشہور ترین افسانے شائع ہوئے ہیں: ————— ’بے وقوف‘، ’لامھی پوجا‘، ’اور چناؤ‘، —————

یہ تین افسانے پہلے کے سے اصلاحی اور دیہاتی رنگین میں لکھے گئے ہیں ————— ’بے وقوف‘ کے ناصر مامون حسینی کے نزدیک بہترین انسان ہیں اس لیے ان کے دل میں ہمدردی و محبت خلوص و اشار کا جذبہ ہے۔ ناصر مامون زمین دار ہوتے ہوئے بھی اخلاص و اخلاق کا پیکر رہے۔ انھوں نے اپنے اسامیوں کے دلوں پر راج کیا وہ انسان انسان میں کوئی فرق نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی یہی خوبی تھی کہ بوڑھے، بچے، مرد، عورت، چھوٹے، بڑے، اپنے پرانے، غریب امیر سب ان کی عزت کرتے تھے۔ سب ان کو اپنا شفیق بزرگ اور سچا ہمدرد سمجھتے تھے۔ مجز و انکساری، ہنسنا بولنا سب کو اپنے برابر سمجھنا بلکہ اپنے سے بہتر سمجھنا ان کی فطرت ہے۔ ناصر مامون میں چند خامیاں ضرور تھیں اخیر وہ بھی انسان تھے۔ اس لیے وہ کیسے اس سے بڑی ہو سکتے ہیں۔ لیکن چند معمولی خامیوں سے تو انسانی عظمت پر حرف نہیں آ سکتا۔

’لامھی پوجا‘ اور ’چناؤ‘ میں گاؤں کی بہترین تصویر کھینچی ہے۔ دیہاتی لوگوں کے معصوم جذبات اور احساسات کو شاندار طریقے سے بیان کیا ہے۔ ”ہریا“ اپنے خاوند کے مرنے کے بعد خود کھیتوں کا سارا کام کیا کرتی ہے۔ اور اخیر میں چھیدا اس کے خاوند کا دشمن ہی اس کی مدد کرتا ہے۔ اسی طرح چناؤ میں بھی گاؤں کے علمبر سے چناؤ کا ذکر کیا ہے۔ جس میں سرنج وغیرہ کا چناؤ ہوتا ہے۔ ————— اس میں حسینی صاحب نے ظرافت سے کام لے کر گاؤں کے لوگوں کی عادتیں اور جذبات کو بیان کیا ہے۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علی عباس حسینی صاحب نے جن زندگی کو جن جن زاویوں سے دیکھا ہے اور ان کے شعور نے انھیں جس طرح پرکھا اور سمجھا وہ اپنے افسانوں میں ایک ہلکی سی نصیحت اور جذباتیت کے ساتھ انھیں کو پیش کرتے رہے۔ انھیں زندگی کی جو قدریں عزیز ہیں اکثر و بیشتر وہی ان کے افسانوں کا مرکزی نقطہ بنیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد سے جہاں ان کے یہاں منصوبہ بندی کے تعمیری پہلوؤں سے دلچسپی میں اضافہ ہوا وہیں طویل کہانیاں لکھ کر مختلف قسم کے کرداروں کو بھی پیش کرنے کی خواہش بھی بڑھی ہے۔ ایک غسل خانے میں سیلاب کی راتیں اس کی دلچسپ مثالیں ہیں۔

علی عباس حسینی نے ترقی پسند تحریک کا بھی ساتھ دیا ہے۔ اور ساتھ ساتھ ان کے یہاں نفسیاتی

تجزیہ کا وضع میدان بھی ملتا ہے۔ جدید اردو افسانہ نگاری میں معاش اور جنس کی تلخ و شیریں حقیقتوں کو واشگاف کیا گیا ہے۔ کہیں یہ معاش اور جنسی تجزیہ محض پروپیگنڈہ یا اندیت میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ”مارکس“ اور فرائیڈ نے ہمیں زندگی کے گہرے معاشی و جنسی حقائق کو دیکھنے کی نظر اور سمجھنے کی بصیرت عطا کی ہے۔ لیکن حقائق کو فن کا رانہ طور پر پیش کرنے کا نام فن ہے بعض اظہار حقیقت ہرگز ہنرمندی نہیں۔ حسینی نے اپنی معلومات اور تحریکات سے استفادہ کیا ہے اور انھوں نے بہت سے افسانوں میں ان سے فن کا رانہ طور پر فائدہ اٹھایا ہے۔

اس طرح علی عباس حسینی کے یہاں رومانی تصور کے روحانی آہنگ کے ساتھ دوسرا میدان جنس اور جسم کی طرف راغب ہے۔ یہ ان کے فن کی ایک الگ شاہراہ ہے جو اپنے مختلف فنی مدارج سے آگے بڑھتی ہے۔ ”رفیق تنہائی“ سے لے کر ”باسی پھول“ تک یہ رنگ زیادہ واضح شکل میں نظر نہیں آتا۔ لیکن پھر بھی جس کا مسئلہ مختلف موضوع کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں گونگا ہری، آم کا پھل، کیے کا بھوک یا بتولن، عدالت وغیرہ خاص طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مگر ”باسی پھول“ کے بعد یہ رنگ ”ہمارا گاؤں“ تک کئی شکلیں بدل کر ”انتقام“، ”اندھی جوانی“، ”بھوک“، ”خالی گود“، ”کلی“، ”بدلہ“، ”ولی عہد“، ”بہادر بیٹی“، ”حاجی بابا“، ”میلہ گھومتی“ اور ”برف کی سیل“ کے روپ میں ہمارے سامنے واضح ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر ”بیٹی“ اور ”میلہ گھومتی“ دونوں نہایت اچھے افسانے ہیں۔ فنی طور پر دونوں میں کامیاب جنسی میدان کی عکاسی کی گئی ہے۔

”بیٹی“ میں نازک دلچسپ اور غیر متوقع حالات میں دبے دبے جنسی تقاضوں کو ابھرنے کا موقع دیا گیا ہے۔ اور ”میلہ گھومتی“ میں ایک برافروختہ جنسی میدان رکھنے والا کردار پیش کیا گیا ہے اور اس پیش کش کا انداز بھی سازگار ہے۔ ”بیٹی“ ایک واقعاتی افسانہ ہے اور ”میلہ گھومتی“ کرداری۔

’میلہ گھومتی‘ کا مرکزی کردار ایک ایسی خانہ بدوش آوارہ مزاج عورت کا کردار ہے جو مختلف مردوں کے ساتھ اپنی زندگی گزارتی رہی۔ علی عباس حسینی نے ایک ظریف صاحب کے منہ سے مرکزی کردار کا یوں تعارف کرایا :

”راویات صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بیچارہ ہے وہ بیچارہ سے ٹھکرائی بنی، ٹھکرائی سے پٹھانی، پٹھانی سے کپڑن، کپڑن سے درزن اور درزن سے سیدانی بننے کے اراد سے رکھتی ہے۔“

کھول کر گرم پکے گود میں ڈال لیے اور ان کے چٹ پٹ پلاٹیں لکے
بولے جگو ان اس طرح مٹھا رہے خالی گود بھر دے سیٹھاں :-

علی عباس حسینی کی انساہ نگاری کی اس رو سے منسلک ایک دوسری لہر بھی ہے۔ ایک طرف تو وہ
نئے تمدن کے مضحک خیزلوں کے پر لطف خاکے کھینچتے ہیں اور دوسری طرف پرانی تہذیب کے زوال آمادہ
پہلوؤں کے مذاق اڑاتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ مذہبی زہر کے پردے میں جنسی آلودگیوں کا ازوہ برے
باکمال طریقے عیاں کرتے ہیں۔

”پیاسا“ کا ہیرو ایک نوجوان عالم دین ہے جس کی تربیت سخت اور خشک ماحول میں ہوئی ہے
جہاں جنس اور اس سے وابستہ جذبات شجر ممنوعہ ہیں۔ لیکن فطرت اپنے مطالبے منوا کر رہتی ہے۔
پنپنا پنچہ عرب عالم کلکتے پہنچ کر جب ایک عورت سے دوچار ہوتا ہے تو پہلے ہی قرب پر صرف اس کی حنائی
انگلیاں دیکھ کر اور سرسریلی آواز سن کر پردے کے باوجود قابو سے باہر ہو جاتا ہے اور جارجانہ دست
درازی شروع کر دیتا ہے جس کے نتیجے میں بالآخر اسے جیل کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔

یہ پس منظر ہے حسینی کی عریاں نگاری اور جنسی مسائل کا۔ یہ بزرگ جہاں عمر کے ساتھ
ساتھ بدلتا ہے اور جہاں ان کے فن میں نچنگی زیادہ آجاتی ہے۔ وہاں انداز بیان میں بے باکی اور عریانیت
بھی بڑھ جاتی ہے۔ رومانی جذباتیت اور شدت پسندی کم ہو جاتی ہے۔ اور حقیقت نگاری کے نقش و
نگار زیادہ اجاگر ہو جاتے ہیں۔ ————— باشعور نچتہ کار حسینی کے علم میں کچھ اتنی بے باکی اور عریانی آجاتی
ہے کہ نئے دور کے بے باک انساہ نگار بھی چونک پڑتے ہیں۔

”سیلاب کی راتیں“ اور ”ایک غسل خانے میں“ دو ایسی کہانیاں ہیں جنہوں نے ادبی حلقوں
میں خاصا شور برپا کیا۔ یہ دونوں کہانیاں ان کی زندگی کے دور آزادی یعنی ملازمت کی قید کے بعد لکھی گئی
ہیں جس کے بعد خود ان کے الفاظ میں: ————— ”ان کے قلم میں شوخی زیادہ آگئی
تھی۔۔۔“

ورنہ ملازمت سے شکدوش ہونے سے پہلے خود ان کے الفاظ میں ان کے ساتھ کچھ مجبوریاں تھیں
جیسا کہ اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں:

”... دو دو طرح کے احتساب تھے۔ ایک تو سرکاری غلامی
کا۔ دوسرے نابالغ ذہنوں کی مدرس کا۔ ————— پھر دس
تیس بہ حیثیت ہیڈ ماسٹر اور پرنسپل کے کئی ہزار بیچوں

کے کبر دار و سبیرت کے تشکیل کا بھی ذمہ دار رہا۔ ظاہر ہے
کبھی کھل کر نہ لکھ سکا۔

لیکن ان کہانیوں کو لکھتے وقت بھی وہ یہ نہیں بھول سکے تھے کہ یہ کہانیاں ہزار ہا نوجوانوں کے
علاوہ خود ان کی لڑکیاں اور لڑکے بھی پڑھیں گے۔ اس لیے عریانی یا برہنہ پر انھوں نے پردے ڈال دیے ہیں
اور حقیقت بھی یہ ہے کہ انھوں نے بہت آڑک موقوفوں پر بڑی فنی چابک دستی اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے
اور کہیں فحاشی یا لذتیت نہ پیدا ہونے دی۔

”سیلاب کی راتیں“ لکھنے سے پہلے حسینی صاحب نے بڑی لگن کے ساتھ لکھنؤ کے سیلاب زدہ علاقوں
کا دورہ کیا تھا۔ ان علاقوں میں ڈوبتی ابھرتی زندگی کو غور سے دیکھا۔ مختلف کرداروں سے باتیں کیں۔ ان کے
نوٹس تیار کیے اور اس کے بعد کہانی لکھی۔
خود حسینی صاحب کے لفظوں میں دیکھیے۔ لکھتے ہیں...

”میں نے خود سیلاب کی دو تین برداشت کی ہیں میں
نے کہانی لکھنی شروع کی اور کمنٹہا کے گھر میں ایک خراب
عورت کو لا کر ڈال دیا۔ وہاں ان کی چار راتیں گزرتی ہیں میرے
ذہن میں یہ بات تھی کہ ہمارے سماج میں یہ سمجھا جاتا ہے
کہ جو عورت ماڈل مبنی، خراب ہوئی۔ ہم ان سب کو خراب کردار
کی عورتیں سمجھتے ہیں۔ خود ان آرٹسٹوں کے بارے میں
جو ماڈل لڑکیوں کی برہنہ تصویریں بناتے ہیں عام طور سے
یہی خیال ہوتا ہے۔“

کہانی کچھ اس طرح ہے : —

۱۔ میری زندگی کے چار اوراق پریشاں اور علی عباس حسینی، ماہنامہ ”خبر نو“ پٹنہ
سے مجموعہ ”سیلاب کی راتیں“ شمع بک ڈپو، دہلی۔

سیلاب کی راتیں مشہور فلمی ماہنامہ ”شمع“ میں قسط وار شائع ہوئی تھی اور اس کی مضمونیت کا

یہ نہ تھا کہ صرف اس کہانی کے۔ بلکہ اس کے گرد و بساط میں بھی

... ایک کھار سیلاب کے زمانے میں گھر میں اکیلا رہ جاتا ہے اس کی بیوی، بیٹی، بیٹا سبھی مکان چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ — رام بھروسے ایک مکمل فن کار ہے جو ہر وقت اپنے فن میں مگن رہتا ہے اور گنگنا یا کرتا ہے: 'کھلونے دے کے پہلا یا گیا ہوں'۔ — اس نے سیٹھ رام داس سے وعدہ کر رکھا ہے کہ وہ دیوالی پر نکشی کی ایسی مورتی بنا دے گا جو پتھر و سنگ مرمر اور دوسری تمام مورتیوں سے بہتر اور خوبصورت ہوگی۔ — اس سیلاب کے زمانے میں ہریا بھی اس کے پردوس میں پھنس جاتی ہے۔ ہریا ایک غریب لڑکی ہے جس کا شوہر بچپن میں مر گیا ہے۔ وہ رام بھروسے کے پاس چلی آتی ہے پہلے تو اسے ہریا سے ہمدردی انسانی ہو جاتی ہے اس کے بعد اسے یہ خیال آتا ہے کہ میں بھی اس عورت کو دیکھ سکتا ہوں کپڑوں کے اندر سے۔ — اب تک میں نے صرف ذہنی تحریروں کی مورتیاں بنائی ہیں۔ اگر میں حقیقت پسند ہو جاؤں تو کیا ہے۔ — اس طرح رام بھروسے بڑی مشکل سے اپنی بیٹی کی ایک ساری سے کر ہریا کو برہمن بننے پر راضی کر لیتا ہے۔ ہریا چونکہ ایسی ویسی ہی لڑکی ہے اس لیے وہ رام بھروسے کو خوب چھیڑتی ہے کہ جب ہمیں بار بار ننگا دیکھ چکے ہو تو اب رکھا ہی کیا ہے۔ — اخیر میں ہریا بھی اس فن کار سے اس قدر متاثر ہو جاتی ہے کہ جب ڈاکو آکر اسے باندھ دیتے ہیں تو وہ کسی نہ کسی بہانے آکر اسے آزاد کر دیتی ہے۔ ڈاکو ہریا کو لے جا کر مار دیتے ہیں۔ — اس طرح کھار پر یہ اثر ہوا کہ وہ اخیر میں جو مورتی بناتا ہے اس کے بارے میں کہتا ہے کہ میں ہریا کو مرنے نہیں دوں گا۔ نکشی کی مورتی میں بدل دوں گا۔

لکھنؤ کے سیلاب کے بارے میں تین افسانہ نگاروں نے کہانیاں لکھی تھیں۔ ایک مسیح ضائب نے کہانی لکھی تھی جو خاص مذہبی نقطہ نظر کی تھی۔ دوسری مشہور افسانہ نگار رام لال نے بچوں کے نقطہ نظر سے لکھی تھی۔ — اور تیسری حسینہ ضائب نے اس کہانی میں حسینہ ضائب نے جنس کو ایک خاص مقصد سے متعارف کرایا ہے ورنہ جنس کے گرد کہانی نہیں ہے۔ ہریا کی زندگی میں یہ فن کار وہ پہلا مرد تھا۔ میں نے اس کے جسم کو حسن کی حیثیت سے دیکھا ورنہ باقی تمام مردوں نے تو اس کے جسم کو جنس کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اس طرح اگر ہم اس کہانی کو عام قاری کی نظر سے دیکھیں تو اس میں نہ صرف سے زیادہ ہے لیکن اگر ہم اسے اس کھار کی آنکھوں سے دیکھیں جس کے ہاتھوں

مٹی کے ہی سہی جسم ڈھیلے رہتے ہیں تو اس میں جنس بالکل نہیں ہے۔ مثلاً ایک جگہ کھار کو مورتی کی،
ٹانگوں کے ناؤ یا جھکاؤ میں کچھ شک ہوتا ہے تو وہ ہر یا سے کہتا ہے :

” ذرا ساری کھول کر گیارہ ادبے — ہر یا مجھ جھلا اُٹھئی ...
تمہارا ہی ہی نہ نہیں مجھ تانگی دیکھنے سے — وہ عاجزی سے بولا
کہ پامنت ہو۔ ایک جگہ مورتی بلیک نہیں معلوم ہوتی۔ پھر دیکھ لینا
چاہتا ہوں !

” ہر یا نے پھر جھٹکے سے ساری کھول کر دندھپنیک دی ...
” لو پھر دیکھ لو۔ اچھی طرح دیکھو — وہ بولی۔

تھوڑی دیر تو وہ کھڑی رہی۔ پھر پھر دوسے کی پٹی پٹی انگلیوں
کو مٹی کو بے پروائی سے توڑنے مروڑنے، گھٹاؤ بڑھاؤ دیکھ کر
وہ خود مورتی کو جھٹک کر دیکھنے لگی۔ وہ اسے دیکھتی پھر اپنے جسم کے
مختلف حصوں کو دیکھتی، معلوم ہوتا ہو نہ ہو وہی کھڑی ہے ...
بسن چہرہ دوسرا تھا۔ حد درجہ صین، دیکش، نکت سک سے
درست۔

” ہر یا احساس کمتری سے مجھ جھلا کر بولی ... ” اس کو میٹر اشیر دیا
” تو مجھے بھی اس کا چہرہ دو !
” پھر دوسے نے سر اٹھا کر مسکرا کر کہا ... ” بگلی ! یہ تو مٹی کی
” اس کو مٹی بنانا ہا ہوں۔ ” مجھے تو سب سے بڑے کٹہارے بنایا
” جھگوانے سے !

اس طرح سے اگر اس کہانی میں سے ہر یا کو نکال بھی دیا جائے تو سیلاب کا المیہ نہیں اس
قدر متاثر نہیں کرے گا جتنا کہ ہر یا کی درزاک موت سے اثر کن ہوتا ہے۔

اس مجموعے کا دوسرا فسانہ ” ایک غسل خانے میں ” جو مدیر کی جدت طبع کے باعث مردوں کا حمام
کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔ اس کہانی میں حسینی صاحب نے عناوین کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جن کی

لوگوں میں سر دوبے جان لاشوں کو دیکھ کر زندگی کی حرارت اور توانائی اُجھاتی ہے۔ اس کہانی میں دو کردار
 منجھوا اور محمد پیش کیے ہیں جن میں سے ایک شروع سے آخر تک مفعول ہے جیسے اس کے
 ماحول اور تربیت کے ایسا بنا دیا ہے اور جو ایک مرد ہونے کے باوجود دوسرے مرد کی آغوش گرم کرتے کرتے
 خود آسانا کا رہ ہو چکا ہے کہ اپنی بیوی رحیم جو اس کہانی کا اہم کردار ہے اور جو اپنے ماحول سے لڑتی ہے اور
 اس پر فتح پا کر اپنے بیٹوں کے لیے ایک نئی دنیا بناتی ہے۔ سپر ڈال دیتا ہے۔ اور اس کے اشاروں پر
 اپنے لگتا ہے۔ ان کہانیوں میں بہت سے موقعے ایسے بھی آئے ہیں جن کی تفصیلات کے ساحل پر کھڑا ہو کر
 چلنے والے حیرت اور استعجاب کی نظروں سے ہار بار حسینی صاحب کی طرف دیکھتا ہے کہ یہ وہی حسینی ہیں یا
 ہوئی اور۔۔۔۔۔ یوں ان کہانیوں سے پہلے بھی حسینی صاحب نے جنس کو موضوع بنایا تھا لیکن ان کے علم
 میں جذبات کی سرگوشیاں تو صرف کانوں تک ہی پہنچتی تھیں اور جذبات کا شور نہیں سنائی دیتا تھا۔ کیونکہ
 اس وقت وہ چند مفعولوں کے پیش نظر چونک چونک کر قدم آگے بڑھاتے تھے۔

ان دونوں کہانیوں میں ایسی کوئی حد فاصل نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی ان کہانیوں کو لکھتے وقت
 وہ یہ نہیں بھولے کہ یہ کہانیاں ہزار ہا نوجوانوں کے علاوہ خود ان کے لڑکے لڑکیاں بھی پڑھیں گے۔ اس
 لیے عریانی اور برہنگی پر انھوں نے پردہ ڈال دیا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ انھوں نے بیشتر نازک
 موقعوں پر بڑی فنی چابک دستی اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ بعض جگہ حسینی صاحب نے کس حد تک
 زیادہ شوخ لفظوں کا سہارا تو نہیں لیا لیکن اکثر اوقات ”نیم عریانی“ میں برہنگی سے زیادہ کشش ہوتی
 ہے اس مقولے پر انھوں نے عمل کیا ہے۔

اس طرح حسینی صاحب نے جنس کے پہلو کے علاوہ دونوں کہانیوں میں کردار نگاری کرداروں کی
 نفسیاتی کشمکش کی عکاس اس کشمکش سے پیدا شدہ نتائج کی مصوری میں فن کارانہ عظمت کے ساتھ کی
 ہے وہ پڑھنے والے کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔

بہر حال یہ دونوں کہانیاں حسینی صاحب کی افسانوی زندگی ایک نئے موڑ کا اظہار کرتی ہیں۔
 جن میں کچھ تجربے نئے تو نہیں ہیں لیکن انوکھے ضرور ہیں۔ اس کے علاوہ حسینی صاحب کا خود عقیدہ بھی یہ
 تھا کہ۔۔۔۔۔

”... میں افسانوں کو زندگی کا شرجہ بنا دے کا قائل
 ہوں۔۔۔۔۔ مہوکت ہو یا جنس زندگی کے عناصر تو کئی ہیں
 ایک کے بیٹ سے تمدن و تہذیب یعنی سیاست نکلتی رہے
 دوسرے کے بطن سے امن سیاست کے برتنے والے ہم
 انسان۔۔۔۔۔ اس لیے جب بھی زندگی کی مرقع کشی کی جائیگی۔“

سیاست اور حبش کی جنگلیات ان میں ضرور آئیں گی۔ لیکن ہنر
جگہ اس کا خیال رکھا رہے کہ نظریات کے ہاں مقبول فن کا ثبوت
نہ ہونے پاوے۔

حسینی ویسے تو شروع سے ہی اصلاحی اور تعمیری کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔ مگر ان کا آخری افسانہ
کا مجموعہ ”ندیا کنارے“ جو کہ اگست ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا، خالص آزاد ہندوستان کی ترقیاتی
پروگراموں اور منصوبہ بندیوں کے کاموں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس مجموعے میں ملک کی تعمیر و تشکیل میں حصہ
لینے کی طرف عوام کو رجوع کیا گیا ہے۔ یہ سب کہانیاں پروپیگنڈہ نہیں ہیں بلکہ حسینی صاحب کے دل میں
آزاد ہندوستان کے لیے محبت اور عقیدت کے جذبات ہیں جو ہندوستان کو خوشحال ترقی پسند اور
بہت سی سماجی برائیوں سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں اور انہوں نے خود افسانہ نویسوں کو یہ پیغام دیا تھا

”... اس زبان کے افسانہ نویسوں کو اپنے اپنے ملک کی ترقیاتی
پروگراموں اور منصوبہ بندیوں کے کاموں کی طرف بھی توجہ کرنا
چاہیے۔ بعض تعالیم ”تعمیری افسانے“ بھی لکھنا چاہیے۔ اشتراکی
ممالک کی ریس کر کے والوں کو درس اور چیلن سے سبق لینا چاہیے۔
جبکہ سارا ادب خالص تعمیری ہے۔“

”یوسف ہند“ میں پنڈت نہرو کو ہندوستان کا یوسف کہہ کر حسینی صاحب نے نہرو جی کی
شخصیت کو زیادہ نکھار دیا ہے جو نئے ہندوستان کو بری محبت اور لگن سے سنوار رہے تھے۔
”دیما ہے فرار“ میں حسینی صاحب نے ایک کردار کی زبانی جنگ آزادی کی کہانی بیان کی ہے
اور آزادی سے قبل کے ہندوستان کا نقشہ کھینچا ہے جبکہ کسانوں پر ظلم و ستم ہوتے تھے۔ اس جگہ میں
حسینی صاحب نے وہ سب کچھ بیان کیا ہے جو انہوں نے اپنی زندگی میں دیکھا اور جو کچھ پچھلی صدی کی نسلوں نے
نہ دیکھا ہوگا۔ برطانوی دور اور اس کے خلاف جنگ آزادی فرقہ واریت، تقسیم ہند اور فسادات وغیرہ
ان سب موضوع پر حسینی صاحب نے اپنی افسانہ نگاری کے اس دور میں خوب کھل کر لکھا ہے جو کہ وہ پہلے

نہ بکھ سکتے تھے۔

جگہ جگہ پرانے اور نئے ہندوستان کا مقابلہ کیا ہے۔

”... میرزا پور کے وحشی میں لکھا ہے کہ... انقلاب تو وہی دینا ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ آتا ہے۔ پورے ملک کو پستی کی حالت سے نکال کر اسے مہذب ملکوں کی صف میں لاکھڑا کر دینا چاہتا ہے۔“

اس مجموعے کا آخری باب ”ندیا کنارے“ ہے جہاں ۱۹۶۳ء میں یہ باندھ مکمل ہو جاتا ہے اور پندت نہرو اس عظیم الشان باندھ کا افتتاح کرتے ہیں:۔

سن ۱۹۶۳ء میں میرزا پور بالکل بدل چکا ہے۔ میرزا پور جو ریفرمیری اسکول برتن سازی اور اپنے تاریخی قلعے کے اندر اضدادی اسکول کے لیے مشہور تھا۔ اب یہاں برتن سازی کی صنعت نے بڑی ترقی کر لی ہے۔ بڑے بڑے کارخانے وسیع پیمانے پر کام کر رہے ہیں۔ ”چمرک“ جو کہ سب سے پہلے اعلیٰ قہ تھا آج سینک فیکٹری، المونیم فیکٹری، ابرا باندھ، دیہاند باندھ اور اپنی لوہے کی کان کی وجہ سے سب کی توجہ کا مرکز تھا۔ یہاں کئی قالین سازی اس قدر مقبول ہوئی کہ مغربی ملکوں میں بھی اس کی محبوب مانگ ہے۔ پھر ۳ جنوری ۱۹۶۴ء کو ’بڑوا ڈیہہ‘ ورک شاپ میں پہلا ڈیزل انجن بھی چلے گا جو گجرات کا افتتاح اس وقت کے ریلوے مینسٹرن سٹری جی نے کیا جو بعد میں ہندوستان کے وزیر اعظم بھی ہوئے تھے۔

۱۹۶۴ء میں اختتام کیا یہاں ۸۳ ڈیزل انجن بنائے گئے۔ ۶۸-۱۹۶۴ء کے اختتام

تک تو اس کا رخانے میں سو سے بھی زیادہ ڈیزل انجن بننے لگے ہیں۔ اس طرح ملک کے مختلف حصوں میں صنعتی ترقی کی پوری تصویر حسینی صاحب نے اس مجموعے کھینچ کر رکھ دی ہے۔ اور ملکی ترقی کے نئے نئے منصوبوں کا جائزہ بڑی مہارت اور تفصیل سے لیا ہے جس سے ان کی وطن سے محبت اور دلچسپی میں ایک صنعتی انقلاب پر خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔

اس طرح حسینی صاحب نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا کردار خوب انجام دیا ہے۔ افسانہ نگار جو زندگی کا ترجمان ہے اور جو ہر دور کے اثرات قبول کرتا ہے۔ حسینی نے بھی جدید ہندوستان کو دیکھا اور اس کی ترقی دیکھ کر روشن مستقبل کے لیے پُر امید نظر آتے ہیں۔ نئے ہندوستان کے ساتھ ان کی نیک خواہشات ہیں اور کامیابی کے نشے میں چور مستقبل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

اس قسم کے اور بھی افسانے حسینی صاحب نے لکھے ہیں۔ یعنی ”نیا تاج“ جو نہرو جی کی وفات کے بعد لکھا گیا اور اس افسانے میں بھی ہندوستانیوں میں تعمیری و قومی بھلائی کے کام کرنے کا جذبہ اجاگر کیا گیا ہے تاکہ ملک خوشحال ہو سکے اور نہرو جی کا خواب حقیقت بن جائے۔

”ہمارا گھر“ ملک کا دستور کا نسلی یروشٹن مکمل ہونے کے بعد لکھی گئی ہے۔ یہ کہانی ایک قسم کی تمثیل ہے۔ مگر مادر وطن کے معماروں کے لیے ہے۔

افسانہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے . . .

” . . . اور انھوں نے طے کیا کہ ہم اس پھولوں سے لدی وادی میں اپنے لیے گھر بنائیں گے اور ان میں سے چند دانش وروں نے کاغذ پسل لے لیے۔ اسکیل پڑی اٹھائی اور ایک نقشہ بنا ڈالا۔ ایسی عمارت کا نقشہ جس کی بنیادیں پاتال تک جاتی تھیں۔ اور جس کے مینار زہرہ و مشتری سے آنکھ لڑاتے تھے۔ جو انی مستحکم تھی کہ اس پر موسمی تغیرات کا اثر نہ ہو سکتا تھا۔ اتنی مضبوط کہ زمانے کی گردیں اس کو جنبش نہ دے سکیں۔ اور اتنی کشادہ اور وسیع کہ اس کے کمروں اور ہالوں میں صبا سدا اٹھلا کر چلتی رہے۔ اور اتنی روشن کہ اس کے گوشے گوشے میں چاند سورج کی کرنیں رات دن جھانکتی پھریں“

آگے چل کر حسینی لکھتے ہیں: —

” . . . یہ مکان نہیں، عمارت نہیں، ہمارا گھر ہے! ہمارے خوابوں کی تعبیر، ہمارے حوصلوں کا مجسمہ، ہمارے اسگوں کی مورتی، اس کے کنارے میں ہم نے اپنا خون ملایا ہے۔ اس کی دیواروں میں ہماری ہڈیاں پیوست ہیں اور اس

پھتوں میں ہم نے اپنی کھوپڑیاں لگائی ہیں۔ گھبراؤ نہیں، جلدی نہ کرو۔ وہ دن دور نہیں جب اس میں دودھ اور شہد کی نہریں جاری ہوں گی اور اس کے گھاٹوں پر شیر اور بکری ایک ساتھ سیراب ہوں گے ہاں! یہی اس کا گھر ہے۔ یہی مساوات کا گھر ہے۔ یہی انسانیت کا گھر ہے۔ یہی ہمارا گھر ہے!“

اس طرح جنوری ۱۹۶۵ء میں حسینی صاحب نے ایک افسانہ ”برکت“ لکھا تھا جو ماہنامہ ”آجکل“ دہلی میں شائع ہوا تھا۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ بہت ہی اچھا ہے۔ اس میں وحدت ہے تکمیل ہے۔ اور انجام کا تیکھا پن ہے۔ ایسا انجام جہاں پر افسانے کی سُرخ کارنگ دھک اٹھتا ہے۔ اور مفہوم دل نشیں ہو جاتا ہے۔ اس میں حقیقت نگاری، سماجی تنقید اور اصلاحی مقصد نمایاں ہے۔ جا بجا نہایت خوبصورت اور پُر اثر طنز پایا جاتا ہے۔

واقعات پلنہ سے شروع ہوتے ہیں۔ راہ میں سون پورا اور بلیا مقامات ملتے ہیں۔ ٹرین کے ڈبے میں دو سیٹھ کے کردار ابھرتے ہیں۔ جنگ کے زمانے میں یہ سیٹھ طرح طرح کے بیوپار کیا کرتے تھے۔ مثلاً گھی کا ٹھیکہ، بڑے سے بڑے مال کی سپلائی۔ افسروں کو نوٹے اور زن کی رشوت دے کر ترقی کے محل کی تعمیر، کالا بازاری اور سرمایہ داری کے مظالم کا قصہ ہے۔ سرمایہ داری جو سنگدل ہے جو ابیس صفت ہے۔ افسانہ نگار کا طنز دیکھیے :

”... سیٹھ جی دھندھا اُس وقت اُوپچ پیچ ہوتا ہے جب تک دس پانچ روپے کا معاملہ ہو۔ مگر جب ہجڑا روٹ لاکھوں کی بات چیت ہو تو کوئی بھی دھندلا پنچا نہہیں کہہ سکتا۔“



غیر مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ :

اپنی وفات سے ایک سال پہلے حسینی صاحب نے کچھ پرانے شائع شدہ اور ایک دو نئے افسانوں کا مجموعہ ادبی ٹرسٹ حیدر آباد کو شائع کرنے کے لیے دیے تھے۔ ادبی ٹرسٹ حیدر آباد کے مدیر مشہور شاعر مخدوم محی الدین تھے۔ مگر انسوس کہ مخدوم کی وفات ۲۵ اگست ۱۹۶۹ء کو ہو جانے کی وجہ سے یہ مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔ اور پھر خود حسینی صاحب کا انتقال بھی دس دس مہینے، ۲ ستمبر ۱۹۶۹ء کو ہو جانے کی وجہ سے یہ مجموعہ چھپ کر سامنے نہ آ سکا۔

مجموعہ کا نام ”میٹھا کھٹا جھوٹ“ ہے۔ یہ افسانہ ”نقوش“ میں میٹھا کرٹوا جھوٹ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

دوسرے افسانے تین دور، خزانے کا سانپ، ایک صبح کئی کردار، گاؤں کی لاج، ٹوٹے بن، مردے، ڈمگاتے قدم وغیرہ۔ — —

بالترتیب ماہنامہ بانو، دہلی، ’نقوش‘ پاکستان، ماہنامہ آجکل، دہلی، ماہنامہ اطلاعات، آندھرا پردیش۔ اور نقوش پاکستان میں شائع ہو چکے ہیں۔

اس مجموعہ میں حسینی صاحب کا لکھا ہوا دیباچہ ”گزارش احوال واقعی“ بھی ملتا ہے جس پر ”مارچ لکھنؤ، ۲۸ اگست ۱۹۶۸ء ملتی ہے۔

یہ غیر مطبوعہ دیباچہ اس طرح سے ہے : —

”اب جب کہ عمر کے ۲۰ ویں سال میں ہوں اور اب کے جوں میں نے افسانوی ادب کی خدمت کے بچے سے برس پورے کر لیے ہیں۔ — — — ۱، چھوٹے بڑے افسانوں کا یہ مجموعہ ناظرین ادب کی خدمت میں پیش کرنے کی عزت حاصل کر رہا ہوں۔ ان میں سے کچھ کئی سال قبل لکھے گئے تھے اور کچھ تازہ ترین ہیں۔ ان افسانوں میں جنس بھی ہے روزمرہ کی معاشرت بھی، تقویری بہت سیاست بھی، اور دو ایک میں شعور وغیرہ شعور کا تصادم بھی۔

میں اس سے زیادہ کیا مددعی نہیں ہوں کہ میں نے جس

طرح زندگی کو دیکھا ہے۔ اس پنج رسے اس کی عکاسی بھی کی ہے۔
 اور جو کچھ لکھا ہے وہ خود میرا ہے۔ مازگے تازگے کی چیز نہیں
 ہے۔ رہا یہ امزکہ میری یہ پچاس سالہ خدمتِ افسانہ
 نگاری کوئی قدرِ قیمت بھی رکھتی تھی یا نہیں۔ اس کا فیصلہ
 حسابان بصیرت کے ہاتھوں میں ہے۔ البتہ میں اپنی جگہ
 پر خوش ہوں کہ حاصلِ عمرِ نثار رہا رسے کرم — میں
 ادبی ٹرسٹ اشاعت گھر کا اور خاص طور سے عالی جناب
 محمد وحی الدین کا اہل درجہ مہمنون و مشکور ہوں کہ انہوں نے
 انرا ادبِ نوازی اس مجموعہ کی اشاعت و طباعت کا بار اپنے
 ذمہ لیا — اور اس طرح گویا میری افسانہ کے جوہلی نمبر کو
 آپ کے دستِ کرم تک پہنچانے کا موقع فراہم فرمایا۔

لکھنؤ، ۲۷ اگست، ۱۹۶۸ء —

حُسینی کی افسانہ نگاری - ۲

کہانی کا فن

ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی بہر حال زندگی سے منفرد نہیں۔ خواہ اس کی صورت شعوری ہو یا غیر شعوری کیونکہ محض خلا میں کوئی ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ پھر افسانے کی تخلیق تو زندگی کی کشمکش سے ہوتی ہے۔ اس لیے افسانے میں زندگی کا پورا پورا عکس موجود ہونا لازمی ہے۔

اس طرح فن کار کی مختلف نوعیتیں حالات و تجربات کے پیش نظر بدلتی رہتی ہیں کیونکہ کہانی کا تخلیقی عمل منزل بہ منزل فن کار کے ذہن کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اس کو کہانی کی ترتیب تشکیل حدود اور ہیئت تعظیم کا جائزہ لینے میں کئی طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ مسائل ادب کے دو سکے شعبوں کی طرح کہانی کے تار و پود کے ساتھ قاری، ناقد اور مصنف کے ذہن کو زندگی کی بنیادی اکائی میں منسلک رکھنے میں معاون ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار بھی دیگر فن کاروں کی طرح زندگی کو اپنے مخصوص نقطہ نظر اور سماجی و سیاسی شعور کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ اس کے سامنے ماضی اور حال کے ادب اور ادیب کے مسائل بھی آئیں گے جس سے مستقبل کے لیے نئی راہ کے تعین میں آسانی ہو سکتی ہے۔ لیکن اسے اس حقیقت کو بھی نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادب کا یہ معیار مختلف زمانوں میں بدلتا رہتا ہے۔

افسانہ نگاری کے عناصر

افسانے میں وحدت تاثر اور وحدت تصور میں کامیابی اور ناکامی کی کیفیتیں برابر شامل ہیں۔ اور ان ہی کی بنیادوں پر اسے ناول، ڈرامہ یا دوسرے اصناف ادب سے امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ کہانی اپنے آغاز سے اختتام تک کی منزلیں تاثر کی یک جہتی کے ساتھ طے کرتی ہے جس میں اس کا قاری بھی ذہنی رفاقت کرتا رہتا ہے۔ کہانی کے عناصر کو کہانی کا اور قاری کے ذہنی سفر کی منزلیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ

ہیں کے بغیر ادبی تجربے و تبصرے کے امکانات محدود ہو جائیں گے اور کہانی کی خوبیوں یا خامیوں کو پرکھنے میں دشواریاں بڑھ جائیں گی۔ کہانی کے تخلیقی عناصر کو سمجھنے کے بعد اس کے دیگر مطالبوں کو بھی پھر آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

”... ادبی تجربے کے خیال سے کہانی کے عناصر کو چند حصوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی تھی تاکہ اس کے برتنے کے فن کو سمجھنے اور پرکھنے میں سہولت ہو۔ کہانی کے عموماً چار عناصر ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے نگاری اور ماحول قلمی، دیے جاتے ہیں۔“

پلاٹ

اس کو کہانی کی ریڑھ کہا گیا ہے کیونکہ واقعات کی ترتیب اور ارتقا میں ایک سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جو پلاٹ کے ذریعہ تکمیل پاتی ہے۔ پلاٹ کے مانے بانے مربوط ہونے چاہئیں کیونکہ اس میں کہانی مکمل منصوبہ پوشیدہ ہوتا ہے اور مصنف کا کام اس میں رنگ آمیزی کرنا ہے۔ — واقعات اپنی ترتیب کو اصطلاح افسانہ نگاری میں پلاٹ کہتے ہیں۔ بڑے بڑے محققین نے پلاٹ کی جتنی تعریفیں ہیں ان کا حاصل یہ ہے کہ افراد قصہ کو جو واقعات پیش آئیں اور جو افعال ان سے بروئے کار آئیں اور ہیں تعظیم اور دل چسپی ہو پلاٹ کہلاتے ہیں۔

مختصر افسانہ میں جو واقعات و حالات بیان کیے جائیں وہ چاہے فرضی ہو یا واقعی ان کے اندر صلاحیت ضرور ہو کہ وہ قارئین کی توجہ کے لیے بے ساختہ اپنی طرف مبذول کرے۔ اس روشنی میں اسی اعتبار سے حسینی کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے افسانوں میں پلاٹ کے اعتبار سے مختلف تبدیلیاں ملتی ہیں جن سے ان کا فن رفتہ رفتہ نکھرتا گیا۔ ابتدا میں ان کے بہت سے افسانوں میں واقعات کا اصلی بیان ہونا اور کہانی کا پلاٹ داستان کے پلاٹ سے مشابہ تھا۔ لیکن بعد میں واقعات کی تعداد اتنی آگئی تھی اور انہوں نے کہانی میں سیدھے سادے پلاٹوں کو جگہ دینی شروع کر دی تھی۔ افسانہ پلاٹ کے واقعہ کو درحقیقت زیادہ سے زیادہ واقعی بنانے میں جو چیز ممد و معاون ہوتی ہے۔

وہ مقامی رنگ ہے۔ مختصر افسانہ نگار کے لیے وقت اور مقام کا لحاظ رکھنا ہے۔ بیکر ضروری ہے ورنہ وہ اپنے افسانے میں واقعت نہ پیدا کر سکے گا۔ واقعیت کی روح سے ہی افسانے میں دلکشی اور اثر انگیزی آتی ہے۔ پریم چند کے ہاں مقامی رنگ کی یہ گہری خصوصیت موجود ہے اور اسی خصوصیت کی بنا پر پریم چند کے دیہات، کھیت، اشجار و اجار، کسان، جاڑے گرمی کے دن، زمیندار کے ظلم و ستم، راجپوتوں کی شجاعت، ہندوستانی خواتین کی وفاداری اس قدر با اثر ہیں جس قدر کہ ہماری زندگی ہے علی عباس حسینی کے افسانوں میں بھی یہ خوبی جلوہ گر ہے۔ مقامی رنگ نے ان کے افسانوں کو زمانہ کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔

”دل کا آگ“، ”آم کا پھل“ اور ”طمانچہ“ وغیرہ جیسے افسانوں میں فطرت اور حقیقت حد درجہ شامل ہو گئی ہے۔ کہانی کے پلاٹ کی ترتیب میں نفسیاتی کشاکش اور ذہنی تجربوں کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ جہاں تک حسینی کے افسانوں کے پلاٹ کا تعلق ہے ان کے پلاٹ منظم اور مربوط معلوم ہوتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں اور کبھی کبھی ان میں خلا بھی معلوم ہونے لگا ہے۔ انھوں نے جتنے واقعات کشاکش کیے ہیں وہ شہری اور دیہاتی زندگی سے ہیں۔ ان کے بعض افسانے نفسیاتی نقطہ نظر سے بہت بلند نظر آتے ہیں۔ ”رفیق تنہائی“، ”بورہا بان“، ”گونا گہری“، ”آئی سی۔ ایس“ عید کا تحفہ، وغیرہ اس قسم کے افسانوں کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کی بنیاد نفسیاتی پہلوؤں پر رکھی گئی ہے اور جذبہ یہ ابتدا سے ہی افسانے پر چھایا رہتا ہے۔

بعض افسانوں میں ان کے پلاٹ بے ہنگم بھی ہو جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حسینی کو جگہ جگہ اپنی رائے دینی پڑتی ہے مگر زیادہ تو واقعات میں وہ ترتیب اور تسلسل پایا جاتا ہے جو ایک بلند پایہ افسانے کے لیے ضروری ہے۔ ان کے جتنے بھی واقعات ہیں وہ سب کے سب حقیقی نظر آتے ہیں۔ بھرتی کے واقعات کہیں نظر نہیں آتے۔ اس کے علاوہ کچھ پلاٹ مختصر ہیں مگر ان کو پیش کرنے کا انداز طویل ہے۔ دوسری طرف ان کے پلاٹ کا ارتقہ بالکل سیدھی لکیر ہوتا ہے۔ اس مستقیم ارتقہ میں بڑا سایقہ پایا جاتا ہے۔ واقعات ایک سبک خرام نہر کی طرح سکون سے بہتے ہوئے اپنی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس سلیقے میں کسی فن کاری کا بھی احساس نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی داستان گو بے تکلفی اور روانی سے اپنی روداد سناتا چلا جا رہا ہے۔ لیکن عام پلاٹ میں اس سادگی کے باوجود اختتام پر لکھی سی ڈرامائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ”طمانچہ“ کے بالکل میں کھلتا ہے کہ اماں جان بیٹی کی آزاد خیالوں اور آوارہ گردیوں پر بظاہر خفا ہونے کے باوجود درحقیقت ان باتوں کو دل سے پسند کرتی تھیں۔ ”بدلہ“ کے آخر میں بھی معلوم ہوتا ہے کہ انگریز عورت نے اپنے آپ کو ہندوستان کے سپہ داپنے خاوند سے اس کی بے مروتی کا بدلہ لینے کے لیے کیا ہے۔ ”کل“ کا ہیرو بالکل آخر میں دریافت کرتا ہے کہ وہ پہلے ہی پھول بن چکی ہے اس

طرح بہت سی کہانیوں میں انکشاف اسرار کی یہی کیفیت ہے۔

کردار نگاری

کہانی میں کردار نگاری کی وجہ سے واقعات حالات اور ماحول میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہانی کے محدود دائرے میں زندگی کی تمام حقیقتیں نہیں پیش کی جاسکتی، اس لیے کسی مخصوص واقعہ یا اثر یا جذبہ کو نمایاں کرنے کے لیے کرداروں سے مدد لی جاتی ہے۔ کرداروں کی سب سے اہم خصوصیت ان کا نظری ہونا ضروری ہے۔ حقیقی کردار سے کہانی میں جان پڑ جاتی ہے اور اس میں روزانہ کی زندگی کی پرچھائیاں ابھرنے لگتی ہیں۔

کردار افسانے کے اہم جزو ہیں ان کی اہمیت کے متعلق ناقدین کی رائیں ملاحظہ ہوں :
 پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ :

”... افسانہ کے پلاٹ اُس کی ترتیب اور اس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اُس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کبر دار — اُس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لیے ہمیں کبر داروں کی ضرورت ہوتی رہے۔“

اختر انصاری لکھتے ہیں کہ :

”... پلاٹ اور ترتیب کے ساتھ کبر دار بھی اہم جزو افسانہ رہے۔“

ڈاکٹر رضیہ سلطانہ کا بیان ہے کہ :

”... آج کل وہی افسانہ پسند کیے جاتے ہیں جن کے

کرداروں میں تخیل اور ان کے نفسیاتی تجزیہ میں زور قلم
صرف کیا جائے۔ یہ نئے افسانے کی خاص خصوصیات ہیں۔
یعنی انسان کی ذہنی و باطنی کشمکش کا بیان ان کو شرقی پسند تحریک
طہ بہت نفرت پہنچائی ہے۔

کامیاب کردار نگاری میں مکمل حقیقت نگاری ہو، مصنف اگر کرداروں کی صورت و سیرت
پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیتا ہے تو ہم کو وہ ایسے ہی مانوس اور جانے پہچانے معلوم ہوتے
ہیں جیسے کہ وہ اشخاص جن سے ہم شب و روز دوچار ہوتے ہیں۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے حسینی نے کردار نگاری کو اپنا فرض بنالیا ہے۔ ان کے کردار
اپنے جس مقصد کو لے کر اٹھتے ہیں اس کو آخر تک نبھاتے اور افسانے کے خاتمے تک ایک ایسے موقع پر پہنچ
جاتے ہیں جہاں وہ افسانے کے پلاٹ اس کی فضا اور اس کے مصنف کے نقطہ نظر سے ہم آہنگ نظر
آتے ہیں۔

جہاں تک کرداروں کے عمل کا تعلق ہے بھیتر و اور ہیروئین انسان معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ہماری روز
زندگی کی طرح اپنی کشمکش حیات میں نظر آتے ہیں۔ اور ان گتھیوں کو سلجھاتے ہیں جو پیدا ہوتی جاتی ہیں۔ حسینی
اپنے کرداروں کے خیالات اور ان کے جذبات سے فائدہ اٹھا کر ان کے کردار کو ”غیر فانی“ بنا دیتے ہیں مثلاً
ان کے کچھ کردار تو واقعی غیر فانی ہو گئے ہیں جیسے ”نور و نار“ کی ذکیہ اور ”بے وقوف“ والے ناصر مامون مختصر
افسانے میں کسی ایک مرکزی کردار کو اعزاز و تکمیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یا ایک ظاہر معمولی سے واقعہ
کی اہمیت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ زندگی کا ایک در کچھ کھولا جاتا ہے۔

حسینی صاحب نے کرداری افسانے بھی لکھے ہیں۔ واقعاتی بھی کینیاتی / نفسیاتی اور تخلیقی بھی۔۔۔
”مصنف“ فن کار کا ذاتی تجربہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار غیر مطمئن ہندوستانی فن کاروں کا
نمونہ ہے۔

ہندوستانی جال دار زندگی کا ججال اور اطمینان قلب کا عدم، اسے تصنیف و تخلیق سے
باز رکھتا ہے۔ پورا افسانہ اس تلخ تجربے کی روداد ہے۔ وہ سکون کی تلاش میں ہے۔ لیکن سکون کہاں
بن بلائے مہانوں، وحشی بچوں اور گھامڑیوی یہ سب اسے کام کرنے دیتے۔ اور ان سے نجات ملی تو سڑک
کا ہنگامہ۔ افسانے کی تراشیدہ کاشتوت ہے۔

”... ایسا سکوت جو چٹا پندر چلنے اور قبر میں دفن ہونے کے بعد

”ہی نصیب ہو سکتا ہے۔“

اس طرح کرداروں کے سلسلے میں حسینی صاحب کا رویہ بڑا بندھا ٹھکا اور جچا تلا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کے انتخاب پھر افسانے میں ان کی ابتدا ارتقا اور انتہا کے سلسلے میں بھی کئی مشترک نقصان ملتے ہیں۔ کرداروں کے سلسلے میں چند فنی خواص ان کے مخصوص نقطہ نظر کی دین ہیں۔ قصہ اور اندازِ فکر کی پابندی انھیں اس قسم کے کردار گوہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے رومانی افسانوں میں ہیر و ہیر کی چند خاص خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی خوبصورتی، شرافت، محبت اور کردار کی کاملیت تمام افسانوں میں مماثل اور مشترک نظر آئے گی۔ اخلاق کے معیار وہی ہوں گے جو حسینی کے متعین کردہ ہیں۔ ان کی شخصیت ہمارے سامنے ایک فن کار کا آئیدیل بن کر ابھرے گی۔ البتہ ان کے ہاں ایسے موقعوں پر حقیقت کا احساس تحت الشعوری ہو جاتا ہے۔ شعور پر رومان پرستی اور خواب پسندی کا غلبہ ہو جاتا ہے ہیر و کی مردانہ وجاہت سعید احمد پاشا سے لے کر جل پری کے مرکزی کردار تک یکساں ملے گی۔ اس طرح سانی حسن و دلکشی میں خانم سے لے کر شہزادی تک کبھی کبھار اور کامل ہیں۔ ”رہیق تنہائی“ کی ممتی زینت سے ملیے۔ یا باسی پھول کی ہیر و مَن صابرہ سے اخلاقی انداز کی پختگی حسن کی جلوہ ریزی میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔

ان کے علاوہ حسینی صاحب کے کچھ کردار فن کار کی شکست و ریخت سے نکیل پاتے ہیں کیونکہ حسینی صاحب کو اقدار اور بے لچک اصولوں سے محبت نہیں ہے۔ وہ انھیں اچھا نہیں جانتے ان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اسے شکست دیں انسان کو اخلاقی نقطہ نگاہ سے تولد دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر اصول و اقدار میں جکڑا ہوا دیکھنا پسند نہیں کرتے۔

”کچھ نہیں نہیں ہے“ کے مولوی صاحب عورتوں سے نفرت کرتے ہیں۔ مگر حسینی صاحب انھیں عورت سے عشق کرا کر ہی چھوڑتے ہیں۔ ”جھوٹ“ کے ڈاکٹر محمود کو بھوت پرست سے سخت چڑ ہے۔ ”جذبِ کامل“ میں اگر عورت مرد کی محبت کو فریب اور سراب جانتی ہے تو عورت والے میاں منصور عورت کے حسن سے ہی منکر نظر آتے ہیں۔ گاؤں کے متعلق اکثر افسانوں میں ایک آدھ کردار مقدمہ باز کردار ہمارے سامنے ضرور آتا ہے اور مقدمہ بازی حسینی کی نظروں میں سہی نہیں۔ جس عہد اور جس طبقے سے یہ کردار لیے جاتے ہیں وہاں مقدمہ بازی بے کار اور بے مقصد لوگوں کا واحد مقصد اور مشغلہ ہوا کرتی تھی۔ ظاہر ہے حسینی جیسے باشعور فن کار کو کیوں پسند آتے۔

کچھ افسانوں میں حسینی صاحب کے چند مَن پسند کردار بھی ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں جن کی زندگی سے

انہیں بہت دلچسپی ہے۔ صرف اس زندگی سے نہیں جس سے ہم متعارف ہوئے ہیں بلکہ اس کے داخلی محرکات سے بھی انہیں دل چسپی ہے۔ مثال کے طور پر طوائف، ڈاکو اور بد معاش کے سلسلہ میں ان کا رویہ ہمیشہ سے بید رحم و لانا ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی خوبیوں کو کچھ اس طرح سے اجاگر کریں کہ ان کی خامیوں کی پردہ پوشی ہو سکے۔ وہ معاشی محرکات کا تجزیہ کرنے کے بجائے اندر کے نیک انسان کو ظاہر کر دینا چاہتے ہیں۔ اور قارئین کو ان سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ مولوی صاحبان کی کٹھن مذہبی اور اخلاقی اقدار سے حسینی صاحب کو سخت چڑ ہے۔ وہ جان جان کر انہیں اپنے افسانوں میں شکست دیتے ہیں۔

زمین دار اور کسان کے بارے میں حسینی کا رویہ خاصا متوازن ہے وہ ان کے مسائل کو انفرادی طور پر پیش کرتے ہیں۔ کسانوں اور زمین داروں کی زندگیوں کو انہوں نے اس طرح اپنے افسانوں میں جذب کر لیا ہے کہ ان کے بے حد داخلی مسائل ہمارے سامنے آتے ہیں۔ آپس کے خاندانی موروثی جھگڑے، مقدمے بازیاں گھریلو لڑائیاں اور اس قسم کی دوسرے دکھوں کا ذکر اپنے کرداروں کی زبان کردار کو حسینی صاحب حقیقت سے بے انتہا قریب ہو جاتے ہیں۔

مکالمہ نگاری

کہانی میں مکالمہ نگاری کو بنیادی عناصر میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اکثر کامیاب کہانیاں بغیر مکالمے کے بھی لکھی گئی ہیں۔ ویسے مکالمہ سے کہانی میں ایک فطری نکھار کا احساس ہوتا ہے اور قاری کی دلچسپی و توجہ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ پلاٹ کے ارتقا میں مدد ملتی ہے اور خوبیاں کرداروں کی یا خامیاں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔

حسینی صاحب کی کہانیاں مکالموں کے اعتبار سے مختلف مزاج رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مکالمہ بہت کم پایا جاتا ہے۔ وہ کرداروں کی زبان سے بولنے کے بجائے تفصیلی بیانات پیش کرتے ہیں۔ اگر کہیں انہیں مکالمہ بھی بولنے دیا جائے تو وہ چند جملے ادا کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ مصنف خود کردار کے متعلق باتیں اور گفتگو کرتا ہے۔۔۔ اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کے بیانات ہی اصل میں کردار کے خیالات ہیں۔ پھر بھی چند کہانیوں میں برے مکالمے بھی ہیں جیسے۔۔۔ خانہ بیگار، عمل خیر، چناؤ اور آخری مجوئے 'ندیکنارے' وغیرہ خود کلامی کو بھی حسینی صاحب نے مد نظر رکھا ہے۔ کردار کہیں کہیں اپنے آپ سے بھی باتیں کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے کرداروں کی گفتگو عموماً ان کے معیار کے مطابق ہوتی ہے۔

ماحول

افسانہ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ہونے کی بنا پر ماحول کی اہمیت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ یہی بھی دور کی زندگی مختلف پہلوؤں سے اپنے گرد و پیش سے وابستہ ہوتی ہے اور کہانی نئے فن میں اس کا اظہار ماحول کی عکاسی کے تحت کیا جاتا ہے۔ کہانی کے پلاٹ اور کرداروں سے اس کا براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ کہانی ماحول کی گردش کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔ یہ ماضی حال اور مستقبل کسی سے بھی ہو سکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر جتنی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔ یہ کہانی کے پس منظر کی حیثیت سے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ماحول کی تصویر جتنی کے مقررہ اصول نہیں ہیں بلکہ فن کار کی ذاتی پسند اور کہانی کے فنی تقاضوں کے اعتبار سے ان کی تکنیک بنتی ہے۔ کبھی اس کا بیان سادہ انداز میں کیا جاتا ہے اور رومانی لبریز ماحول پیش کیا جاتا ہے۔

علی عباس حسینی کے ابتدائی افسانوں کا ماحول خاصا رومانی رہا ہے۔ لیکن بعد میں وہ کافی حد تک حقیقت پسند ہو گئے تھے اور یہ ان کی بہت بڑی خوبی تھی کہ وہ قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید تھے۔

کرداروں کی تصویر کشی

کرداروں کی تصویر کشی بھی حسینی صاحب کے بڑی مہارت سے کی ہے۔ اور کچھ اس طرح سے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں کہ کردار بالکل زندہ ہمارے گھر ہو جاتا ہے۔ مثلاً افسانہ ”روزہ“ میں فقیر کا نقشہ اس طرح کے کھینچا ہے:

”رشد رنے چہر ایک مزن بے ان کی صورت سر سے پاؤں تک دیکھی۔ زرد چہرہ دھنسی ہوئی آنکھیں، کھلے پر بال کی کھوٹیاں نکلی ہوئی، پتلی سی گردن، پتلا سا سینہ، سوکھے ہوئے ہاتھ پاؤں، کسی کی دی ہوئی ایک لمبی، ڈھیلی اور پھٹی ہوئی شیروانی زبیب جیسے تھی۔ بیوند دار میلا گھٹا بھی کسی دوسرے ہی کا تھا۔ اس نے کہ وہ ات اونیچا تھا کہ ٹوختے اور پند یوں کا نصف حصہ نمایاں تھا۔ پاؤں میں کینوس کا حد درجہ میلا جوتا تھا۔ اور جوتا اتنا تیکستہ تھا کہ دونوں پاؤں کے انگوٹھے کھجور سے کی طرح گر دینے باہر نکالے جانا تک ضرور تھے۔“

ایک جوان ہتر کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے :

”... یہ ایک جوان مہتر تھا۔ نالگوں میں میلی سی دھوئی۔
جسم پر چٹا ہوا کرتا، گردن میں ایک لال جٹ اور کان میں آدھی
جلی ہوئی بیڑی سو کھابہ صورت ہو بہو مہتر سر سے پاؤں تک
مہتر بالکل مہتر۔۔۔ مگر جوان داندے کے سانڈے“

انگریز عورت کی تصویر کشی یوں کی ہے :

”... رنگ کیا تھا بالائی میں شجرت گھلی ہوئی اس پر آنکھیں
بڑی بڑی اور سیاہ بھی۔۔۔ مڑا گھنی اور مڑی ہوئی جوئیں پٹی نصف
دائرہ بنائی ہوئی۔ بال سپٹے نما مگر سیاہ، چپلے دار ناک چھوٹی دھانڈ
مختصر اور ہونٹ سپٹے شبک سرخ مگر توتے“

مولوی صاحب کا نقشہ کچھ ایسے ہے :

”... ایک صاحب دو بالشت لمبی ڈاڑھی بڑھا دے، مہندی کا
خضاب کئے، کالی سی بچا دراڑ دھے۔ تقریر کر دھے جھٹکتے“

’جل پری‘ کا تعارف وہ ہم سے ایسے کرواتے ہیں :

”بھیکے جسم پر سپیند خشک ساری مکر سے نیچے بالوں سے پانی ٹپکتا
ہوا۔ چوڑے نازک پاؤں گیلے نقش بناتے ہوئے ان دونوں کالی کے
درمیان ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے مشک کے دو ناخون کے درمیان کافور کی
ایک ڈالی۔ پیسے بدلی سے ڈھکی کالی دانت کا سینا چیرتی ہوئی چمکتی بجلی“

۱۔ مجموعہ کچھ نہیں نہیں دھے صفحہ ۲۲۹۔ ۲۔ مجموعہ میلہ گھومتی، صفحہ ۱۰۵۔

۳۔ مجموعہ آئی، سی، ایس، صفحہ ۱۳۵۔ ۴۔ مجموعہ ہمارا گاؤں، صفحہ ۲۱۹۔

زبان و بیان اور طرزِ تحریر

ابتدائی دور کے افسانوں میں توصیفی صاحب کی زبان کافی رومانی اور شاعرانہ رہی ہے۔ ان کے محاوروں، ترکیبوں، اور جملوں کی ساخت پر لکھنؤ کی پرچائیاں ہیں۔ مگر ہمارا گاؤں کے بچان کا یہ رنگ بدل جاتا ہے۔ اور ان کی زبان سادہ اور سلیس ہو گئی ہے۔ مثلاً :

”باسی بھول“ کے مکالمے کا انداز یہ ہے :

”... کیا میری اور شہنہاری محبت بھی بوالہوس اور خیوانیت پر مبنی ہے کہ ہمارے عقد میں بھی جسمانی حیثیات و کیفیات کا لحاظ رکھا جائے۔“

صائب بیگم ... یہ جسم کی نہیں روح کی پیاس ہے۔ یہ وہ پیاس ہے کہ اسے سواٹے شہنہارے سارے عالم کے دریاؤں کا پانی پیہاں تک کہ کوثر و تسنیم کا آبِ شیریں بھی نہیں بجھا سکتا۔“

اور ”خالی گود“ کے مکالمے کی نوعیت یہ ہے :

”بھوکا ننگا کوٹ ہے — بچا د بھر دیس جا کے دیکھ آؤ جو کیٹی کے پاس ایسی ہو مڑ جٹی نکلے۔ جیسی بڑھیاں ہم پیٹے نہیں ذرا ٹیلی ہو گئی ہے۔ پڑیہ حال سالا کوٹی اور کاڑھے کوگاڑے گا۔“

طرزِ گفتگو اور زبان کا یہ فرق ایک پڑھے لکھے مسلم گھرانے اور ایک اُن پڑھ ہندو گھرانے ہی کا نہیں ہے بلکہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حسیاتی دونوں طرح کی زبان پیش کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اور اپنے مکالموں میں مقامی زبان کے بر نسبت عام بول چال کی زبان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

اس طرح حسینی صاحب نے خالص دیہاتی رنگ کے افسانوں میں دیہاتی زبان ہی استعمال کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہیں۔ گاؤں والوں کے سیدھے سادے محاورے ان کی بولی بھولی اور ان کی بات چیت کا بھولا انداز پر سب چیزیں ان کے افسانوں میں حقیقت شعاری کا رنگ بھر دیتی ہیں مثلاً لاکھٹی پوجائیں، ہریا، اور چھیرا کی زبان میں انھوں نے خالص یو۔ پی کے دیہاتی مکالمے کہلوائے ہیں :

”... وہ مٹا کر رزک کر بولا...“ اڑے جیڑی بات تو سن ہم
کا۔ لت سے بولنے کا حق تو ہم منہ کا مٹا کر ہوئے دسیت ؟
ہر یا خانپتی ہوئی بولی — ”تو جلدی کہہ دے گا کہ ہے...“
چھینڈا بولا... ”مجھ جی ہم پر جھوٹ انجام دے۔ ختم لچھن کا نام لیں
ادھی کاٹ والا میل کے گھاٹ کٹی لیں۔ اور وہ نور کھیت کاٹتے ہیں۔
نور گورو بچھرو جو واٹ سہتی ہیں“

اس طرح کی اور بہت سی مثالیں اور افسانے پیش کیے جاسکتے ہیں، جہاں حسینی صاحب نے کردار کے مطابق اس قسم کی زبان استعمال کی ہے جس سے کردار میں جان پڑ جاتی ہے۔
حسینی کے انداز تحریر میں تکلف نام کو نہیں۔ ان فقروں میں بول چال کا رنگ ہے اور عبارت کی انتہائی روانی سے بر محل اور موزوں محاورے افسانے کی لطافت کو بڑھا دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں جان ہوتی ہے اور وہ اپنے مفہوم پر اس طرح حادی ہوتے ہیں۔
اس کے علاوہ حسینی نے دیہات کے رسم و رواج، وہاں کے میلے ٹھیلے، اکھاڑے اور جادو ٹوٹے سب کا غور سے مطالعہ کیا ہے اور انھیں بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں میں سمو کر حقیقت کا رنگ بھرا ہے۔
مختلف ذاتوں کے لوگوں کی عادتوں اور خصلتوں کو جوں کا توں پیش کیا ہے۔ موچی، چار، بانڈیشی، غرض سب کے بارے میں لکھا ہے۔ چاروں کی ایک تقریب ”جھانی“ یوں بیان کرتے ہیں :

”... جب گاؤں میں کسی کامویشی مڑ جاتا ہے پھر جس کی ”جھانی“
ہوگی (یعنی خاندانی حق) وہی اُسے اٹھا دے گا۔ عادت نہ ہوئے پڑ بھی
اس بڑے جانور کی بوئیاں چمار اس صفائی سے کاٹ دیتے ہیں کہ تھاب

بھی انگشت بدنند ان دھا جارتے ہیں۔ اس دن چھار ٹولی میں گوشت کے ساتھ تارٹی چلتی ہے۔ رات بھر شور مچتا ہے۔

ایک غسل خانے میں ”غسال کا تعارف وہ یوں کرواتے ہیں :

”... کچھ لوگ فطری طور پر رنگے ہوتے ہیں۔ کچھ کو شربٹ اور ماحول ننگا بنا دیتے ہیں۔ کچھ کو اپنے پیسے کے باعث ننگا بن جانا پڑتا ہے۔ منجھو کچھ اسی قسم کا ننگا تھا۔ کام ہی ایسا تھا کہ بغیر ننگا بننے ننگا کیسے اور بنا کر منجھو بھی نہ پاتا تھا۔“

حسینی صاحب نے نہایت نادرا اور دلکش تشبیہوں سے اپنے افسانوں کو مزین کیا ہے۔ یہ تشبیہیں نادرا و دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ اس امر کی غمازی بھی کرتی ہیں کہ حسینی صاحب نے اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو کس قدر غور سے دیکھا ہے اور ان کے تخیل نے کیا کیا گاسکاریاں کی ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

”اس کا سانولا چہرہ نچتہ اینٹ کی طرح سُرخ تھا“

”صفیہ اس پودے کی طرح جو ایک جگہ سے دوسری جگہ سے احتیاطی سے منتقل کیا جائے سوکھنے لگی۔“

”خواہ مخواہ ہنس بلائی گئی۔ لیکن وہ بھی روتے ہوئے بچوں کی طرح آغوش لب لباب میں گر آئی۔“

”رگیں تھیں یا زمرہ کی تھیں۔“

” احمد میاں کا پنپے لگے اس طرح جیسے ستار کا تار ہاتھ سے پھوٹ جائے :“



حُسینی کے افسانوں میں فطرت کی منظر کشی

اس میں کوئی شک نہیں کہ حُسینی صاحب نے زیادہ دیہات کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی توجہ کا مرکز گاؤں ہے۔ لیکن چونکہ گاؤں میں فطری مناظر چاروں طرف بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لیے حُسینی کے آئینہ میں ان فطری مناظر کا بھی عکس پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں فطرت کے مختلف پہلو موجود ہیں۔ اور انھوں نے مختلف مواقع پر فطرت سے مدد لی ہے اور اپنے افسانوں میں فطرت کا نقشہ ایک مصوّر کی حیثیت سے کھینچ دیا ہے۔ چونکہ انھوں نے دیہات کے مناظر خود اپنی نگاہوں سے دیکھے ہیں اس لیے ان کی تمام تقریریں حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً اپنے افسانہ ”کھیت“ میں برسات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں :

”... پانی بڑھنا شروع ہو گیا۔ اب چادر گرہنے لگی۔ مینڈکوں نے غیٹ غیٹ، خرخر کرنا شروع کیا۔ بوندوں نے قلعاریاں ماریں۔ کیچڑ اُچھالی اور گاڑے ایک دوسرے کا پیچھا کرنے باہر نکل گئے۔ دونگڑا بڑھنے لگا۔ بوندیں آتی بڑی بڑی بھین کد جنم پیر چوٹ لگی تھی۔ گاؤں بھر راسخوں میں گھٹنوں گھٹنوں تک پانی بھر گیا۔“

— مجموعہ ”میلہ گھومتی“ صفحہ ۱۲۷

”لاٹھی پوجا“ میں گاؤں کی لوگوں کی شدت کا ذکر ایسے کیا ہے :

”... ہر یالاٹھی پڑمیک لگاڑے آم کے باغ میں کھڑی تھی۔ چار منچ چکے تھے۔ مگر اب تک لوچل رہی تھی۔ کھیتوں میں سے ایک سے ہی مسائل لیروسی اُٹھتی اور باغ کی طرف دوڑتی دکھائی دیتی۔ ہوا کے ان جھونکوں سے باغ کی جھاڑیوں اور سوکھی ملتی گھاس میں پیسے ہوئے

اُنکے ہوئے حُشک پتے کھڑے تھے:

حُسنی صاحب نے فطرت کی مختلف اشیا کو نہایت غور سے دیکھا ہے۔ انہوں نے پرندوں کا بھی سوچا ہے۔ ”بہو کی ہنسی“ میں انہوں نے چڑیوں کی حرکات و سکنات کا جائزہ ایسے لیا ہے:

”... دو گھنٹے بعد ایک چھوٹی سی چڑیا آکر قریبِ قالی شاخ پر بیٹھی۔ غور سے دیر گزرنے پر بھی نہ اُڑی نہ اُڑنے سے جھانک جھانک کر دیکھتی رہی۔ پھر کھجکا کھجکا کر سوئی۔ پھر ہمت کر کے پھر کھٹ کھٹ کر اپنے جسم پر آرہی۔ سینے پر اور بخلوں میں اپنے لیے غذا تلاش کرتی رہی۔ کوئی چیز نہ ملی تو ان کے قریب پہنچی۔ سوئے ہوئے انسان کے جسم پر ناخن کی تراش لگی۔ گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ چڑیا تو اُڑ گئی۔ لیکن وہ اُلجھ بیٹھا۔“

چڑیوں کے علاوہ حُسنی صاحب نے کیڑوں مکوڑوں کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ”مار بابو“ میں مکروہ کی اور اس کی عادت و خصلت کی تصویر کشی ایسے کی ہے:

”... کاہی جسم پر پتلی پتلی کالی لکیریں بھی جلی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی صورت دیکھ کر خوف سے بیٹھ کر جانے کے پیچ میں بیٹھ گئی۔ اور اس طرح بے جان بن گئی اس نے اپنے ذہن سے پھاڑ پھاڑ کر دے بکا رے ذرا ملکتی ہوئی چال چلی“

اس طرح حُسنی صاحب نے فطرت کا بطور پس منظر بھی استعمال کیا ہے۔ انہوں نے انسان سے فطرت پر دی کا بھی اظہار کیا ہے اور فطرت کی بے اعتنائی کا بھی محوِ مِش کیا ہے۔ بہر حال حُسنی کی منظر نگاری، حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ان کے افسانے کا ہر منظر ان کے مشاہدے کا رہین منت ہے۔ اس لیے منظر نگاری میں بناوٹ کا اثر ذرا نہیں ملتا۔ بلکہ ہر گوشے میں صداقت کی دھوپ چمکتی نظر آتی ہے۔

”ہمارا گاؤں“ صفحہ ۵۷۔

”سبق سنائی“ صفحہ ۶۴۔

حُسینی کے افسانوں میں جذبات نگاری

افسانے میں جذباتیت اور دردمندی کی بڑی اہمیت ہے۔ بہت سارے لوگوں پر ایک خاص قسم کا پڑھنے کے بعد رقت طاری ہو جاتی ہے۔ سماج کی دکھتی رگیں پہچاننا اور ان کے علاج کی طرف ہلکے ہلکے اشارے ایک اچھے افسانہ نگار کا فرض ہے۔ حُسینی صاحب نے یہ فرض میں خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں ادا کیا۔ سماج کی دکھتی رگوں کو پہچان کر جس دل سوزی کے ساتھ علاج تجویز کیا ہے اس نے انہیں تمام افسانہ نگاروں میں ممتاز کر دیا ہے۔ حُسینی صاحب کے افسانوں میں جذبہ درد اور رُپ بہت زیادہ نمایاں ہے۔۔۔ خود بارے میں لکھتے ہیں :

”... میں مضحکہ خیز حد تک رقیق القلب ہوں۔ اب اقتضاء کی وجہ سے میری یہ اعصابی کمزوری اس قدر بڑھ گئی ہے کہ آپ کوئی اچھا شعر پڑھ دیجیے، آنکھیں سُم ہو جائیں گی۔ کوئی بات غیزت، حمیت، شرافت، مررت، محبت و انسانیت کی ذرا زوردار طور پر پُر خلوص لب و لہجہ میں کہہ دیجیے اور یہ اشکبار ہو جائے گا۔ میں اپنی اس جذباتیت کی الجس سے بہت عاجز ہوں“

حُسینی صاحب کی اس رقت انگیزی کی مثال افسانہ نگار رام لال نے بھی دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”... بہت عرصہ ہو امیں نے حُسینی صاحب کو ایک کہانی سنائی تھی : ”مالک“ اسے سن کر ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے تھے۔ کیوں؟ کیا میری کہانی اتنی متاثر کرنے والی تھی یا اس سے ان کی جذباتیت کا پتہ چلتا ہے؟“

آگے چل کر رام لال پھر لکھتے ہیں :

”میری کہانی اتنی بے باقی نہیں تھی جیسا قدرِ حسینی خود نظر آئے۔ اس سے ان کے خلوص، شخصیت کی سادگی اور ان کے اندر کے گداز کا پتہ چلتا ہے۔“

افسانوں میں حسینی صاحب کی یہ درد مندی بہت نمایاں ہے۔ ان کے یہاں بہت سے افسانے ایسے ہیں جو ذہن پر چھا جاتے ہیں۔ زندگی کی گہرائیوں پر ان کی خاص نظر رہی ہے اور وہ فطرت انسانی کے بتیب و قرار سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا احساس گرد و پیش کے ماحول سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ہندوستان کی سماجی زندگی کو انھوں نے ہر پہلو سے دیکھا ہے اور سماج کی خامیوں کا خوب تجربہ کیا ہے۔ ان کے کامیاب افسانے کا سبب راز ان کا درد بھر ادا بتایا جاتا ہے اور ان کے افسانے لوگوں کو ستر و غم کے عالم میں پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانوں میں زندگی کے کسی کسی پہلو پر کچھ غم چھایا جاتا ہے۔ اس لیے تو ان کے بہت سے افسانوں کا اختتام بھی المیہ ہے۔ مثلاً ”رفیق تنہائی“ کو پڑھ کر لوگوں کا دل درد و غم سے ضرور بھر آتا ہے۔ اور وہ کہانی کے ہیرو قربان میاں کے المناک واقعہ پر ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ کیونکہ ”قربان“ میاں اپنے رفیق تنہائی کے ساتھ چل کر مر جاتے ہیں۔ اور رفیق تنہائی سے مراد ہے کتے کا وہ پلا جس کو قربان میاں اپنی پرانی جھونپڑی سے اٹھالائے تھے۔

درد مندی کا یہ رنگ حسینی کے ابتدائی افسانوں میں بہت نمایاں ہے۔ مثلاً ”گناہ بے لذت“ کے آخر میں بھکارن کی موت بڑی المناک طریقہ سے پیش کرتے ہیں۔ ”باسی پھول“ کی ہیروئن شروع، اس بچہ سرور حسین کے ساتھ زندگی گزارتی ہے مگر افسانے کے اختتام پر اس کی زندگی انتہائی المناک ہو جاتی ہے۔

”سیلاب کی راتیں“ بہت بعد کا اور دلکش افسانہ ہے مگر اس میں بھی نظر آتا ہے۔ ہیرا کی موت کو کوؤں کے ہاتھوں میں بے دردی سے ہوتی ہے۔ وہ یقیناً حسینی کے درد مند دل کا نتیجہ ہے۔ اپنے کرداروں سے بھی وہ بڑی جذبات نگاری کا کام لیتے ہیں۔ سادہ لوح دیہاتیوں کے جذبات انھوں نے جس خوبی اور حقیقت نگاری سے ظاہر کیے ہیں، اپنی مثال وہ آپ ہیں۔ ان کے کردار بعد اس قدر جذباتی ہیں کہ ذرا ذرا سی بات پر رونے لگتے ہیں :

”... سنہی کے ایٹ زحمت اور کی بے شیش سن کر سنوڑیں آنکھوں

میں خوشی کے آنسو چھلکنے لگے :

” مولانا نے اشرف صاحب سے معافی مانگی اور آنکھوں میں
چھلکتے ہوئے آنسو پی کر کہا . . . تھپی میں اس کی کوششیں کر کا
چاہتا ہوں کہ غلطیوں کی تلافی ہو جائے اور پچھڑے بل بجا لیں :“

’کیے کا بھوک‘ کا انجام اس قدر عبرت ناک ہے جسے پڑھ کر آنسو تو خشک ہو جاتے ہیں۔
مگر طبیعت پر رقت طاری رہتی ہے۔

اس طرح حسینی کے افسانوں کی دنیا سینکڑوں مفلسوں، فاقہ زدوں، چاروں، بولاہوں اور ان
کی بوسیدہ کہانوں کی دنیا ہے جب وہ سسک سسک کر زندگی گزار دیتے ہیں۔ ان لوگوں کی عکاسی
کرتے کرتے حسینی بڑے جذباتی ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں تو بڑی حقیقت نگاری کا اظہار کر کے تند
دہن پر بوجھ سا ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً ”بجنہم“ افسانے میں ہندوستان کے غریب طبقے کی عکاسی وہ
ان لفظوں میں کرتے ہیں :

” . . . یہاں نہ عورتیں ہوتی ہیں نہ مرد نہ دوشیزکی
ہوتی ہے نہ جوانی اس ملک میں صرف خدا ہی کے دھانچے ہوتے
ہیں اور سند اس میں رہنے والے کیڑے۔ کہیں سڑی ہوئی لاشیں
ہوتی ہیں۔ ہاتھ دکھتے ہوئے۔ آنکھوں سے دہلے کاٹتے۔ اور
کہیں اس کی دل کی تالیوں سے نکلتا ہوا ایک چوہا موٹا چکنا اور
جیری سے ڈھکا ہوا۔ ہندوستان کا خون سنستا سہی، مگر
خون کی سزا ہر جگہ ایک ہے :“

تاہم سینہ زنی اور قومیت کی حد تک حسینی کے افسانے نہیں پہنچے ہیں۔ اور نہ ہی ان میں مایوسی یا ناامیدی

۱۔ مجموعہ ”بایسی بھول“ افسانہ بنیوی۔

۲۔ ” ” ” ” ” ”

۳۔ مجموعہ ”میلہ گھومتی“ صفحہ ۲۵۹ تا ۳۶۱۔ مکتبہ اردو لاہور۔ ۱۹۴۷ء۔

ہمیشہ رہتی ہے۔ بلکہ ان کے افسانوں کی فضا تو کسی حد تک اُمید افزا ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر غم کے آنسو بھی نکلنے لگتے ہیں تو کہیں خوشی کے آنسو بھی۔۔۔۔۔ اپنے افسانوں کو حسینی صاحب نے اپنی زندگی کے فلسفہ یعنی محبت، ایثار، قربانی، خدمت گزاری، جاں نثاری اور گہری درد مندی سے تشکیل کیا ہے اس لیے تو یہ سب چیزیں حقیقت بن کر ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں جو دل و دماغ پر اثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔ اور جو حسینی کے درد مندانہ دل کی کیفیتوں کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

علی عباس حسینی اور پریم چند

اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں پریم چند ایک سنگ میل ہی نہیں راہ نما کی حیثیت بھی رکھتے ہیں انھوں نے قدیم داستانوں اور قصوں کو ختم کر کے مختصر افسانے کی اصطلاحی معنوں میں داغ بیل ڈالی اس مجبوری کی وجہ سے ان کی کیفیت ایک سنگم کی بھی ہو گئی ہے جہاں قدیم اور جدید کے دھارے اکٹرا کر مل جاتے ہیں اور ایک گنگا جمنی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ خوش گوار گنگا جمنی کیا کیفیت ایک پورے اسکول کی خاصیت بن گئی ہے۔ جس کو تاریخ میں ”پریم چند اسکول“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ سدرشن، اعظم کر لوی، اور علی عباس حسینی اس اسکول کے ممتاز فرد ہیں۔

حسینی کا نام آتے ہی فوراً ذہن میں پریم چند کا نام آ جاتا ہے۔۔۔۔۔ کیونکہ پریم چند نے اردو میں اپنے پروکاروں کی جو لمبی اور بڑی صفت چھوڑی ہے۔ ان میں علی عباس حسینی ہر اعتبار سے ممتاز اور نمایاں ہیں۔ ادیب اور دانشور انھیں پریم چند کا سچا پیروکار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر وقار عظیم داستان سے افسانے تک ”میں لکھتے ہیں :

”... یہ بات ۱۹۳۴ء کے آخر یا ۱۹۳۵ء کے پہلے کی تھی۔ کسی ادبی مجلس میں اچھے افسانہ نگاروں کی فیہرست مرتب کی جا رہی تھی۔ اُس وقت پریم چند زندہ تھے۔ اُن کا نام سب سے پہلے لکھا گیا۔۔۔۔۔ پھر علی عباس حسینی کا۔۔۔۔۔ یلدرم، جوش، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور حامد اللہ افسر کے نام پیش ہوئے لیکن انہیں اس لیے نہیں لکھا گیا کہ اُن کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہو چکا تھا۔۔۔۔۔ غرض پریم چند کا نام لکھا گیا۔۔۔۔۔ پھر

علی عباس حسینی کا۔ اور اس کے بعد نئی پود کے لکھنے والوں
کے نام لکھے گئے۔

”... پریم چند نے جو علم بلند کیا تھا اس کو بعد میں اعظم
کر یوی، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سنبھالا۔ ان تینوں افسانہ
نگاروں سے اعظم کر یوی اور سدرشن تو اب ایک راہ پر چلتے رہے
جو پریم چند نے بنائی تھی۔ لیکن علی عباس حسینی ان سب میں زیادہ
طباع، ذہین اور جدت پسند تھا۔ اس لیے وہ جتنے دنوں اس راہ سے
پرچلا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس نے فن کو مختلف رنگ دے۔
چنانچہ فنی اعتبار سے ایک ارتقائی کیفیت اور مختلف ادوار میں گونا
گون رنگوں کی آمیزش جتنی زیادہ حسینی کی افسانہ نگاری میں
ملتی ہے شاید ہی ہمارے کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نظر آئے۔“

”... پریم چند اردو اور ہندی کہانیوں کی دنیا میں اہم
کی طرح بلند اور خادی ہیں۔ ان کے خلق اثر نے کرشن چندر، منو
اشک، امرت رائے، عصمت، بیدی، قاسمی، علی عباس حسینی، اگیا
اور جینندر جیسے بعد کے آدے والے کو الگ الگ راہیں دکھائی ہیں۔“

”علی عباس حسینی کا فن پریم چند کے باغ کا بچول ہے۔“

”... پریم چند کی قابل احترام، بے باکی، مجراوت اظہار و روشن
ضمیر، سچائی، خلوص، صداقت اور محبت سے پیار زندگی کے ایک

۱۔ ستان سے افسانہ نگار، از وقار عظیم، صفحہ ۱۹۳ تا ۱۹۴۔ اردو الیڈی، سید ۵ کراچی، ۱۹۲۰ء
۲۔ اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر، از: عبادت بریلوی۔ ماہنامہ ادب لطیف۔ ۹۸۔
۳۔ پریم چند، کہانی کا رہنما، از: ڈاکٹر صفیر رضا۔ صفحہ ۳۳۲۔
۴۔ ”شرقی پسند ادب“ از: سردار جعفری۔

خوبصورت نظر سے اور مستقبل کے ایک بے حد تابناک تصور سے
دوسروں کے لیے ایک مینارۃ نور کا کام دیا اور جن لوگوں نے زیادہ
سے زیادہ ذہانت اور فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اس روشنی
سے اکتساب فیض کیا اور اسے اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا ان میں
علی عباس حسینی نمایان مقام رکھتے ہیں۔^{۱۴}

”... علی عباس حسینی کے فن میں پریم چند کے فن کا
لمہ شامل ہے۔ حسینی اس کا اعتراف چارھے نہ کریں۔ مگر وہی
شعور اور دنیاہائی زندگی کو گرفت میں لینے کا ہنر اور نئی اقدار
کا ادراک یہ سب کچھ پریم چند کے ورثے سے حسینی کو ملا ہے۔
مختصراً علی عباس حسینی کے فن میں یلدرم کے فن کا تجدید اور پریم چند
کے بنیادی نکتوں کا فیض نظر آتا ہے۔“^{۱۵}

”... پریم چند کے موضوعات اور نقطۂ نظر میں فطری
طور پر حسینی صاحب کے متجسس ذہن کے لیے دلچسپیوں کے
بڑے سامان تھے اور اس ضمن میں حسینی صاحب کو خوب متاثر کیا۔
حسینی صاحب نے پریم چند کی طرح وسیع اور دیوانہ ناول لکھے
مگر انھیں ان ادیبوں میں ایک امتیازی مقام حاصل ہے جنھوں نے
پریم چند کی افسانوی روایت کو زیادہ سے زیادہ ادبی بنایا۔“^{۱۶}

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حسینی پریم چند کے اولین پیروؤں میں سے
تھے اور انھوں نے پریم چند فن کی تکمیل کی۔

اس طرح اگر حسینی کا نام پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں آتا ہے۔ یعنی پریم چند کی رہنمائی میں

۱۴ اظہار شخصیت فن اور فنکار۔ از: شمیم حسینی۔ صفحہ ۱۶۱۔ ماہنامہ جلم نو، حسینی ممبر۔

۱۵ حسینی صاحب کا فن اور شخصیت از: سید شبیکہ الحسن صفحہ ۱۵۰۔

۱۶ علی عباس حسینی کا فن از: دائرۃ احوز نقوی۔ صفحہ ۱۰۰ تا ۱۰۱۔

حقیقت نگاری کے فرائض انجام دینا مراد ہے تو ہر دور کے تقریباً سب ہی افسانہ نگار کسی کسی شکل میں پریم چند کی حقیقت نگاری کو اپنائے ہوئے ہیں۔

عام ہندوستانیوں خاص کر کسانوں کی غربت و افلاس اور معاشی پس ماندگی پر حسینی کا دل ہمیشہ کڑھتا رہا۔ اور اس لیے پریم چند کی طرح حسینی صاحب نے بھی دیہاتوں کی ربوں مالی، کسانوں کی مظلومیت اور زمینداروں کی چیرہ دستیوں پر نقشہ کھینچا ہے۔ ہندوستانی زندگی میں طبقات کے فرق کو نمایاں کیا۔ اور سیمٹوں اور جاگیرداروں کی انسانیت سوز حرکتوں کے خلاف آواز بلند کی۔ — اور کسانوں کے لیے خود مختاری اور جائز حقوق کی حمایت کی۔ — ”آئی، سی، ایس“ اور ”ہمارا گاؤں“ کے افسانے پریم چند کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً بیوی کی جوڑی میں یہ رنگ کس قدر صاف نظر آتا ہے :

”... سیکھو جو اپنے کھیت سے گھاس صاف کرتا ہوتا تھا... کھڑپ، حاتمہ سے رکھ دیتا اور دونوں ہتھیلیاں ایک دوسرے سے رگڑ کر حاتمہ کی میٹھی گتہ اکر دھتیا کے کھیت کی مینڈ پیرا کر بیٹھ جاتا تھا۔ اہیروں کے لڑکے گوار و بھجور کا ڈنڈے کے میدانوں میں چراتے ہوئے جب پڑھا کے گیت گاتے ہوئے تھے تو اکثر یہ ہو جاتا تھا کہ درمیان ہی سے روک جاتے تھے اور سیمٹ بھی کا ڈکھڑ بھڑ جاتا تھا“

حسینی صاحب نے بھی پریم چند کے مشہور افسانے ”کفن“ کے نام سے ایک افسانہ ”کفن“ لکھا ہے مگر دونوں میں بہت فرق ہے۔ پریم چند کی طرح حسینی بھی مصلحانہ، واعظانہ طریقے استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں میں نصیحت کی باتیں ملتی ہیں۔ لیکن کہانی پن کا لطف بھی قائم رہتا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کا اسلوب اور زبان بھی پریم چند کی طرح حقیقی ہے۔ ان کے کردار بھی پریم چند کے کرداروں کی طرح غیر فانی ہیں۔ اور یہ ہمارے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ حسینی پریم چند کی طرح مذہب کی فرسودہ روایات کے خلاف رہے اور سماجی اصلاح کے لیے ہمیشہ سرگراں رہے۔ مثلاً بیوی کی شادی، ذات پات کا بھید بھاؤ وغیرہ — اس کے علاوہ علی عباس حسینی کے افسانوں میں منظر نگاری اس قسم کی ہے جیسی پریم چند کے افسانوں میں ملتی ہے۔ مثلاً علی عباس حسینی نے اپنے افسانے ”سو بیگمے“ میں اس اعتماد سے ضمنی طور پر برسات کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس طرح پریم چند نے اپنے افسانے میں ”بیوی“ میں

ہستات کی منظر کشی کی ہے۔ دونوں کی منظر نگاری صداقت اور حقیقت نگاری پر مبنی ہوتی ہے اور منظر نگاری
کی کے مقاصد کی تکمیل میں مدد کرتی ہے۔

مختصر علی عباس حسینی نے بڑی حد تک اس دور کے افسانوی ادب کے بجائے جبکہ ہر ایک رنگ و بو
کے سیلاب میں ڈوب رہا تھا۔۔۔ اپنے دامن کو زیادہ بھینکنے نہ دیا اور پریم چند کی سادگی، حقیقت
انگاری اور اسلوب کے رنگ کو اپنائے ہوئے آگے بڑھتے رہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔

حسینی کے افسانوں پر گاندھی جی کے اثرات

علی عباس حسینی گاندھی جی کے بڑے مداح تھے۔ اس میں شک نہیں کہ گاندھی جی اُس وقت ملکی
سیاست کے سب سے بڑے رہ نما تھے۔ مہاتما گاندھی کی سیاسی جدوجہد میں ان کی شخصیت کے رنگ و رنگ
جلوؤں نے عوام و خواص سب کو بہت متاثر کر لیا تھا۔ اور گاندھی جی پہلے ہندوستانی رہنما تھے جنہوں نے
ملکی سیاست کو کونسل کی ممبری اور وائسرائے کی خوشنودی سے نیکسٹ ہند کر کے غریب اور سپانڈہ
عوام کی خدمت کی طرف مرکوز کر دیا۔ اس کی بنا پر آزادی کی تحریک شہروں سے بڑھ کر قصبوں اور دیہاتوں
میں پہنچ گئی اور مختلف طرح کے افراد بھی ان کی جدوجہد میں شریک ہو گئے۔ اس طرح گاندھی جی
کی شخصیت سے ادیب بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے گاندھی جی کے آدرشوں کی اپنے افسانوں میں عکاسی
کی۔ علی عباس حسینی پر بھی گاندھی جی کا بڑا گہرا اثر ہے۔ خود انہوں نے اپنی خود نوشت میں لکھا ہے کہ...

”... میں گاندھی جی کی اہنسا کا پٹجاری ہوں۔ مگر بعض موقعوں
پر اس سے بھی اتنا ہی خیر ملے گا جتنا ہوں جتنا کہ حضرت عیسیٰ کی اس تعلیم
کو، کہ جب کوئی تمہارے ایک گال پر طمانچہ مارے تو تم اس کی
طرف دوسرا بھی گال بڑھاؤ۔“
آگے چل کر وہ پھر لکھتے ہیں... میں مہاتما گاندھی کے اصولوں
کا دلدادہ تھا۔“

اس طرح حسینی صاحب نے گاندھی جی کی زندگی میں ان کی اہنسا ستیہ گرہ اور دوسرے نظریات

کی حمایت میں بے شمار افسانے لکھے جن میں سے ناٹھی، اڈا، ہمارا گاؤں وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔
 مہاتما گاندھی کو جب گوڈ سے غدار نے اپنی گولیوں سے شہید کر دیا تو حسینی صاحب پہلے افسانہ نگار
 تھے جنہوں نے اس موضوع پر ایک عظیم افسانہ ”شیر کا باغ“ لکھ کر گاندھی جی کو خراج عقیدت پیش کیا۔
 انگریزی ادب سے بہت زیادہ قربت نے حسینی صاحب کے فن کو متاثر تو ضرور کیا۔ مگر اس کا
 اظہار انہوں نے براہِ راست کبھی نہیں کیا۔

بہر حال حسینی صاحب کا مرتبہ اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بعض باتوں سے
 معذرت کے بعد اور بہت سی باتوں کو درگزر کرنے کے بعد حسینی کا فن ہمارے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہے۔
 بلاشبہ وہ ہمارے بزرگ افسانہ نگار تھے۔ جنہوں نے عظمت کو برقرار رکھا۔ اور آخری دور میں
 جبکہ حسینی کا دور ختم ہو چکا تھا ان کے چاہنے والے موجود تھے اور جواب بھی ان کے افسانے شوق سے پڑھتے
 ہیں۔

چوہا بَاب

علی عباس حسینی کی ناول نگاری

۱۹۵۰ء تک پندرہ سال کا زمانہ اردو میں ناول کے فروغ اور مقبولیت کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور کے قارئین نے افسانے سے زیادہ ناول کا مطالعہ کیا اور ناول اس عہد کی سب سے نائنڈہ صنف بن گیا۔

اس طرح کچھ اور مستند ادیبوں نے بھی اس دور میں سماجی زندگی کے حقائق کو سنجیدہ فکر کے ساتھ اپنا موضوع بنایا۔ ان میں علی عباس حسینی، دیوندر ستیا رتھی، اے حمید، منس راج رہبر، مہندز ناتھ، نصیر سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین کے جنسی ناول قابل قدر گوششوں میں شمار ہوں گے۔ لیکن یہ اپنی تخلیقات کو فن اور زندگی کے جدید ارتقا ضوں سے ہم آہنگ بنانے اور ناول کی اس فنی سطح کو بلند کرنے میں کامیاب ہو سکے جہاں اسے پریم چند، عصمت، کرشن چندر اور عزیز احمد نے پہنچا دیا تھا۔

ایک گروہ ایسے مصنفین کا بھی ہے جو پرانی روشنی میں پلے اور بڑھے۔ پرانے نظریات اور پرانی روایات پر اپنے مذاق کو پسند کیا۔ انشا پردازی کے میدان میں قلم کی جولانی دکھائی اور اپنے خاص زور دار رنگ میں قصے یا طویل افسانے لکھے جن کو والدین کہلوا یا۔ ان میں سے اکثر کو یورپین ناول نگاری سے بھی تعارف کرایا۔ مگر زیادہ تر انداز انہوں نے نذیر احمد، شریر یا رسوا کے ناولوں کو نیکیاں سمجھ کر ان کی پیروی کی۔ درکس اخلاقی کو اپنا خاص مقصد رکھا اور کسی سوشل معاملے کے مطابق بالکل مرضی قصہ گڑھا اور اس پر اپنے زور قلم

سے چار چاند لگا دیے۔۔۔۔۔ ان ناولوں کی وجہ سے یہ رائے بھی عام ہو گئی کہ ادبی ناول وہ ہے جو زبان اور بیان کی خوبیوں سے معمور ہو۔

بحیثیت افسانہ نویس علی عباس حسینی سے ہمیں جو کچھ توقعات تھیں وہ انہوں نے اپنے فن اور اسلوب کے ذریعہ پوری کر دی تھیں اس لیے تو وہ اردو کے ممتاز افسانہ نویسوں میں شمار ہوئے اور بہت قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید کہلائے۔۔۔۔۔ علی عباس حسینی کے ناول اگرچہ وہ اہمیت نہیں رکھتے جو ان کے افسانے رکھتے ہیں۔ اور بحیثیت ناول نگار وہ اتنے قد آور بھی نہیں ہیں مگر حسینی کے ناولوں نے ان کے فن کے مقصد کو تقویت بخشی اور اسے اُجاگر رکھنے میں بڑی مدد دی۔

علی عباس حسینی کا ادبی مطالعہ مثالی تھا۔ انہوں نے انگریزی کا کوئی اہم ناول ایسا نہ ہو گا جو نہ پڑھا ہو۔ قدیم سے قدیم بھی، اور جدید سے جدید بھی۔

چونکہ حسینی کے زمانے میں ناول کی اہمیت بڑھ رہی تھی اور پریم چند نے ناول لکھ کر نئی ادبی روایت اور حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اس لیے علی عباس حسینی نے بھی اپنی ابتدائی کوششوں میں جہاں افسانہ لکھا، وہاں ایک ناول بھی لکھ ڈالا۔ خود اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :

”... چونکہ پہلی تخلیق (پہلا افسانہ) کی یارانِ طرقت نے بڑی تعریف و توصیف کی اس لیے ۱۹۱۹ء میں جی اے کے امتحان سے فارغ ہو کر میں نے پٹنہ جانے سے پہلے ”پارہ“ میں ایک رومانی ناول لکھ ڈالا جس کا نام ہے ”سرسید احمد پاشا“ یا ”تقدیر کے تین خط“ یا ”قاف کی پری“ اس کا مسودہ جب پٹنہ جا کر دوستوں کو سنایا تو حد درجہ پسند کیا گیا اور بڑی تعریفیں ہوئیں۔ مفروضوں میں چونکہ میاں سلیم (نواب زادہ محمد میہدی) سب سے پیش پیش تھے اس لیے میں نے انھیں کے نام سے اسے معنون کر دیا۔“

علی عباس حسینی نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا، رومانیت ہر صنفِ ادب پر چھائی ہوئی تھی خود حسینی یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری سے بید متاثر تھے۔ یہ سب کے سب رومانی دور کی

بہت پسند کی کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اردو ادب کے کلاسیکی لکھنے والے، سرشار اور شرر سے بھی انھوں نے فیض حاصل کیا۔ امراؤ خان ادا کے مصنف پروفیسر محمد ہادی رسوا حسینی کے استاد رہ چکے تھے۔ کچھ عرصے تک انھوں نے رسوا فارسی کے لیکچرار تھے۔ حسینی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ :

”... میں نے کتبِ حسینی کا شوق پروفیسر رسوا سے ضرور بنایا۔ مگر وہ حافظہ وہ ذہانت وہ طباطبائی وہ علوم کو خضم کر کے اپنا جزوِ مانع بنا لینے کا مادہ کہاں سے لائے گا“

چنانچہ ناول لکھتے وقت حسینی کے سامنے ان تمام محسنوں کے شاہ کار موجود تھے اور پریم چند تو ان کے ہم عصروں میں سے تھے۔ مگر پھر بھی حسینی ناول نگاری کے میدان میں اتنا کام نہ کر سکے جتنا کہ انھوں نے افسانہ نگاری میں کیا ہے اور شاید محض ناول کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بنا پر انھوں نے چند ناول لکھے ہوں۔

ناول کے عناصر ترکیبی

علی عباس حسینی نے ناول کی تاریخ و تنقید میں ناول کے چار عناصر ترکیبی بیان کیے ہیں۔ یعنی پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر۔

پلاٹ :

واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویسی کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اس کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ پلاٹ صرف واقعات قصہ پر ہی حاوی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کردار اور فضا پر بھی حاوی ہوتا ہے۔ کیونکہ کردار واقعات پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان سے اثر قبول کرتے ہیں۔ کردار واقعات کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ پلاٹ، کرداروں، واقعوں اور فضا کے حسن تعبیر کو کہتے ہیں۔ دزماول کی کامیابی بنیادی طور پر اس کے قصہ کی دلکش سے وابستہ ہوتی ہے۔ مگر پلاٹ قصہ سے زیادہ شعوری سلیقہ مند نہ بالیدہ اور اعلیٰ چیز ہے۔ لہذا کوئی بھی ناول بغیر پلاٹ کے نہیں ہوتا۔

کردار نگاری :

ناول کی جان ہے۔ علی عباس حسینی نے کردار و قسم کے بیان کیے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ہی سے ایک نچتہ اور پائیدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر نہیں کرتے بلکہ خود ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے نذیر احمد کی 'اصغر'۔ فسانہ آزاد کا 'خوجی' شروع ہی سے سیرت میں مکمل ہیں۔ لیکن بعض کردار شروع ہی سے نچتہ نہیں ہوتے۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک ان کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طے کرتی رہتی ہے اور ناول نگار کرداروں کو شخصیت اور سیرت عطا کرنا ہے۔ ناول نگار کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔ ان کا محض جتیا جاکتا ہونا کافی نہیں بلکہ جاذب توجہ ہونا لازمی ہے۔ وہ صرف کھڑے پتلی ہی نظر نہ آئیں بلکہ جیتے جاگتے سانس لیتے گرم دھڑکتے ہوئے۔ اثر ڈالنے اور اثر قبول کرنے والے موجود ہوں تاکہ قاری میں زندگی کے مقابل اس کی گہما گہمی میں متحرک ہو۔ اس کے علاوہ کرداروں کی نفس زندگی کی ترجمانی بھی ان کے زندہ ہونے کے لیے بہت ضروری ہے۔

مکالمہ نگاری :

ناول نگاری کا اہم جز مکالمہ سازی بھی ہے۔ یہ عنصر دراصل سے ناول کو ملتا ہے۔ مکالموں کے ذریعے مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاہے کہلوا سکتا ہے۔ مکالموں کے ذریعے کرداروں کی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں اور واقعات کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ نہ صرف اتنا بلکہ مکالموں کی مدد سے قفسہ بھی آگے بڑھتا ہے۔ مکالمہ نگاری میں بھی فن کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ کامیاب مکالموں سے جذبات نگاری میں بڑی مدد ملتی ہے اور کرداروں کی نفسیات کا پتہ چلتا ہے لیکن مکالموں کا طویل ہونا عیب ہے۔ مکالموں کو تبلیغ یا پروپائندہ کا ذریعہ ہرگز نہیں بنانا چاہیے۔ وہ مکالمے جن کا پلاٹ سے چھوٹی دامن کا ساتھ ہوتا ہے وہ فن کے مبہومی "اظہار" میں معاون ثابت ہوتے ہیں مکالموں کو کردار و واقعات کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ مکالموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں وہی سہولت اظہار اور ادنیٰ بے تکلفی جو عام طور پر ہماری روزمرہ کی گفتگو میں ہوتی ہے۔

ناول میں زبان و بیان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ہر موقع کے مطابق وہی زبان استعمال کی جانی چاہیے تاکہ قاری کے لیے دلچسپی پیدا ہو۔

قدرت کے مناظر :

قدرت کے مناظر اور مناظر کی مصوری بھی ناول کا اہم عنصر سمجھی جاتی ہے۔ عام طور پر ناول نگار اس

جیسے دو کام لیتا ہے اول یہ کہ دشت و باغ یا مسموموں کی کیفیات بیان کر کے وہ اپنے قاری کو ایک خاص فضا یا ماحول میں لے جاتا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ قدرتی مناظر کے پس منظر میں وہ اپنے کرداروں کی فطرت، ان کے جذبات اور ذہنی کیفیات کے نقوش اجاگر کرتا ہے۔ منظر نگاری سے مقامی رنگ بھی اجاگر نہیں ہوتا بلکہ ناول کو فطری پھیلاؤ بھی مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا معروضات کو سامنے رکھتے ہوئے ہم علی عباس حسینی کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے

علی عباس حسینی نے صرف تین ناول لکھے ہیں :

۱۔ "سرسید احمد پاشا یا قاف کی پری" ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا

۲۔ دوسرا "شاید کہ بہار آئی" جولائی ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس کا ہندی ترجمہ

"کومل نگری" کے نام سے ہو کر شائع بھی ہوا ہے۔

۳۔ "نیٹون کا بادشاہ" یا "حکیم بانا" مارچ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔

اگرچہ حسینی کے ناولوں کی تعداد بڑا مختصر ہے مگر یہ تینوں ناولیں ناول نگاری کی تین مختلف اقسام کی نمائندگی کرتی ہیں۔ رومانی، نفسیاتی اور مزاحیہ، جیسا کہ حسینی کے ابتدائی افسانے رومانی دور کی نمائندگی کرتے ہیں اس طرح ان کا پہلا ناول "سرسید احمد پاشا" بھی رومانی انداز نگارش کا نمونہ ہے۔ خود علی عباس حسینی نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ :

یہ ناول تہ تو واقعات پر مبنی ہے اور نہ تاریخ

پر بلکہ محض تخیلی اور رومانی ہے اور میری سب سے پہلی ادبی کاوش!

فنی اعتبار سے اس ناول میں نوشقی کی خامیاں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ مگر اس کے باوجود حسینی اس اولین کوشش کا مطالعہ بڑا دلچسپ اور رنگین ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں انھوں نے اس دور کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ہے مگر ۱۹۱۹ء میں جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ لیٹوالہ باغ اتر سر میں ہندوستانی عوام کے ہتے پڑا سن جلسے پر برطانوی فوج نے گولیوں کی بارش کر دی۔

اور آزادی کی شمع پر چند ہزار پروانے اور شام ہو گئے۔ یہی علی عباس حسینی کے ناول **سرستیدا احمد پاشا** کا سن تالیف ہے۔ اس ناول میں حسینی نے اپنے قریبی زمانہ کو بطور پس منظر کے منتخب کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار **سرستیدا احمد ہندوستان** کے جاگیردار طبقہ کا نمائندہ بغداد کی سرزمین پر آزادی پسندوں کے خون سے ہولی کھیل کر سرکار انگلشتی کی خدمت کرتا ہے اور اس کے انھیں کفر طے نمایاں نے اسے حسینی کا ہیرو بنا دیا۔ اس طرح اگرچہ حسینی نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا انتہائی خام سیاسی شعور میں کی تھی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ علی عباس حسینی نے اپنے نقطہ نگاہ میں تبدیلی ضرور کی اور اصلاح پسندی کو اپنا لیا۔ ”**سرستیدا احمد پاشا**“ کی داستان ایک سیدھی سی محبت کی داستان ہے جس میں جذبات کا زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور صفات ظاہر ہے کہ یہ نوجوانی کے دور کی تخلیق ہے اس لیے اس میں رومانیت زیادہ ملے گی۔ حسینی صاحب کے پہلے دور کے افسانے بھی اس رنگ میں لکھے ہوئے ہیں اور پھر یہ اس دور کا رنگ بھی تھا۔ ”ہاسی پھول“ کی طرح اس رومانی داستان کا ہیرو بھی عشق میں مجنون نہیں بن جاتا بلکہ اپنے دل کے زخموں کو مندمل ہونے کا موقع بھی دیتا ہے۔ **سرستیدا احمد پاشا** کی محبت، شرافت اور تہذیب کی حدود سے کبھی تجاوز نہیں کرتی۔

اس طرح اس ناول میں دو سکے ناولوں کی طرح واقعات کے صرف ہیں بلکہ اس میں پلاسٹک کی خاص تشکیل ہے۔ **سرستیدا احمد** اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ علی عباس حسینی جیسے کہ افسانہ نگاری کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے وہ قصہ کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی اس کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کا اگر جانتے تھے اس لیے اس ناول میں بھی قصے کی دلچسپی کو برقرار رکھا گیا ہے۔

کردار نگاری

کردار نگاری کے سلسلے میں حسینی کا رویہ بڑا بندھا لگا اور جچا تلا ہے۔ اس کے ساتھ کرداروں کے انتخاب پھر کہانی میں ان کی ابتداء اور ارتقاء اور انتہا کے سلسلے میں بھی کئی مشترک نشان ملتے ہیں۔ کرداروں کے سلسلے میں چند فنی خواص ان کے مخصوص نقطہ نظر کی دین ہیں۔ قصہ اور انداز فکر کی پابندی انھیں اس قسم کے کردار گھڑنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ کرداروں کے سلسلے میں ان کے سامنے چند سانچے ہیں جن میں ڈھل کر کردار نکلتے ہیں مثال کے طور پر ان کے ہیرو ہیروئن کی خوبصورتی، شرافت اور اعلیٰ کردار نگاری تمام قصوں میں مشترک ہے۔ قصہ یہ ہے حسینی کے ہاں ایسے موقعوں پر حقیقت کا احساس تحت الشعوری ہو جاتا ہے۔ **سرستیدا احمد پاشا** اس ناول کے ہیرو ہیرو خاندانی رئیس ہیں۔ ————— اخلاق و شرافت اعلیٰ کردار نگاری کا مکمل نمونہ ہیں۔ دو سکے رئیس زادوں کی طرح اپنا وقت فضول ضایع نہیں کرتے۔ **سرستیدا احمد** کی مردانہ وجاہت کا پورا نمونہ حسینی ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

”... پچیس برس کے بیٹے میں وہ ایک خوش رو اور وجیہ
جوان تھے۔ قد پورے چھ فٹ کا لمبا گول آفتابی چہرہ۔ چوڑی پیشانی،
سیاہ انگریزی فیشن کے بال۔ بھوری پتلی بھون، سیاہ بڑی بڑی آنکھیں
سیتھوان ناک چھوٹی چھوٹی مونچھیں، ٹھوڑی ذرا ابھری ہوئی۔ استقلال و
جرات کی علامت، لمبی مضبوط گھرہٹ، چوڑا سینہ، پتلی کمر، ہاتھ اور
ٹانگیں سیدوں، بوٹی بوٹی کئی ہوئی — غرض ہر اعتبار سے ان
کے اعضاء پران کے طرز معاشرت اور انداز زندگی سے اپنی مہر
لگا دی تھی۔“

”... سید احمد خود غیور تھے اس لیے خاتم کی غیرت فلامی کی
قد رکھتے تھے۔ کہیں اسے کسی بات کے لیے مجبور نہ ہئیں کرتے اور
نہ ہی ناراض ہوتے۔ خاتم خود ان کے سلوک کو دیکھ کر خیران رہتی
تھی کہ یہ کیسا آقا ہے جو ان سے ٹوند یوں جیسا سلوک نہ ہئیں کرتا۔
سید احمد میں ایک مکمل شریف نوجوان کی خصوصیات موجود ہیں پہلے
پہلے جب اس کے دل میں خاتم کے لیے محبت کے جذبات پیدا
ہوتے ہیں مگر وہ اپنے دل کو ان لفظوں سے سمجھا دتے ہیں... میں بھی
ایک غیر عورت کے متعلق اور بھروسہ کا بھی ایک شریف زادی کے متعلق کہتا
سوچ رہا ہوں — کہیں مجھ پران آنکھوں کا جادو تو نہ ہئیں چل
گیا۔ الہی توبہ مجھے اس مضیبت سے بچانا۔ میں اس سے زیادہ بُرا
مرض انسان کے لیے دوسرا نہیں سمجھتا کہ وہ کسی کے زُفوں کا
اسبیر ہو۔ اس میں نہ تو پاس عزت و آبرو ہوتا ہے نہ عزت و حیا
کا نام — خدا ہر شریف کو اس سے بچا دے۔“

یہ تو سید احمد کے محبت کے بارے میں خیالات ہیں مگر زخمی حالت میں بیہوشی کے عالم میں اپنے

سید احمد پاشا۔ از علی عباس حسینی صفحہ ۷۰ - بھارگوکڈ پو، امین آباد لکھنؤ۔ ۱۹۱۶ء

اس ناول کے بنیادی صرف دو کردار ہیں جن کے سہارے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ناول کی ہیروئن خانم بھی ان کے دوسرے نرسوائی کرداروں کی طرح خوبصورت، شریف اور وفا شعار ہے۔ حسین خانم کا سراپا ان لفظوں میں کھینچتے ہیں :

”... مخملی گدھے کی گڑبڑی پیرائیک مٹہ جبین پڑی، جمال
خورد مثال، ستر کا یا اٹھانہ بوس کی بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کی کشادہ پیشانی
چمکتی رہی تھی۔ خمدار ابرو اس کی بڑی بڑی نشیلی آنکھوں کا پیار
لینے کو جھکے پڑتے تھے۔ اونچی ستون ناک، چھوٹا سادہاٹھ، ٹھوڑی
اور چہرہ سے استقلال اور صبر کے آثار نمایاں تھے۔ میانہ قد،
چہرہ نیرا بدن، تناسب اعضا و سلامت کی زندہ تصویر قاف کی
پڑی پیکر انسانی میں خد اکی قد زنت کا اعلیٰ نمونہ۔ اس کی کبر شہد
سازبوت اور حسن مجازی کی کل کائنات :

ان لفظوں سے علی عباس حسینی نے خانم کی خوبصورتی، شرافت اور اعلیٰ نسب کا پورا نقشہ
کھینچ کر رکھ دیا ہے : —

”... سید احمد پہلی نظر میں ہی اسے دیکھ کر اس کی شرافت
اور اعلیٰ تہذیب کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ سید احمد کے گھر پہنچ
کر بھی وہ اپنی گفتگو اور آواز سے سید احمد کو متاثر کرتی رہے اور اپنی
خود داری و شرم و حیا کی وجہ سے کبھی سنجید احمد سے کھل کر بات
نہیں کرتی — مگر سید احمد کے غیرت مند اندہ سلوک اور محبت
سے بڑی متاثر ہو کر بھی اپنی عزت و خود داری کا دامن نہیں چھوڑتی۔
سید احمد کی زخمی حالت دیکھ کر اس کے اندر رکی عورت کی ہمدردی
کے جذبات ابھر آتے ہیں اور وہ تنہی سے سید احمد کی خدمت
کرتی رہے۔ اور آہستہ آہستہ اس کے دل میں بھی سید احمد کے لیے

محبت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی اپنے جذبات کا اظہار نہیں کرتی۔ اس لیے جب سید احمد اسے آزاد کر دیتے ہیں تو خوشی کے ساتھ اس کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ سید احمد اس کی جدائی بزداشت نہیں کر سکیں گے۔

لیکن علی عباس حسینی کے الفاظ میں:

”... وہ ایک شریف گھرانے کی لڑکی تھی۔ اس کی حیا و شرم اس کے جذبات ہی پر نہیں بلکہ اس کے تمام افعال ارادی پر بھی حاوی تھی۔“

رخصت کے وقت خانم صبر کا دامن نہیں چھوڑتی۔ اس کی شرم و حیا اور صبر کی ایک مثال دیکھیے:

”... اس نے ٹرپ کر ایک آہ کی اور بے ہوش ہو کر غسلی منبر پر گر پڑی۔ رخصت کے جلدی جلدی وہیں سے بیٹھے بیٹھے منہ پر پانی چھڑکا۔ عطر سونگھایا، بال کھول دیے لیکن کچھ چینی نہ پھارٹی نہ قافلہ روکا۔ وہ سمجھتی تھی کہ اس میں خاتم اور سید دونوں کے لیے آبزوت ہے۔“

آخر میں سید احمد سے شادی کے بعد خانم اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہو کہتی ہے:

”... مجھے اپنے آپ سے ڈرتھا — عورت اپنی زندگی کے قلعہ پر جب دھاوا ہوتے دیکھتی ہے تو اسے باہر کا دشمن کا خوف تو ہوتا ہی ہے۔ اندرونی دشمن کی طرف سے بھی دھڑکاں گاتھتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اندر کے دغا باز قلعہ کی کنجیاں ایک غیر مستحق کے حوالے کر دیں۔ اس لیے اس قدر نگہبانی کن

ضُرُورَتِ هُوَ قی وھے اور شک اڑے صورتِ اسی رُجے چارہ دے واسطے اس
دے محافظت عظمت و شرم، غیرت و شرافت دے سے مقرر کردیے ہیں:

ان جلوں سے خاتم کے کردار کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس قسم کی عورت تھی۔ اس کے خیالات اس کے
اصول اور جذبات اس کے کردار کی غمازی کرتے ہیں۔ خود علی عباس حسینی نے بھی خاتم کے الفاظ میں عورت
کے تئیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اخیر میں سید احمد کے اپنے دوست نواب مرزا کو خط میں خاتم کے بارے
میں لکھے گئے جلوں سے بھی خاتم کے اعلیٰ کردار کا پتہ چلتا ہے۔

”... میں اُن کی حُسنِ صورت و سیرت کا حال مجھ سے کیا بیان
کروں خُدا اپنے خُود اپنے حاتم سے انہیں بنایا دھے اس پر عقل و دہم دے
زیور سے بھی آراستہ کیا دھے۔ دُنیا میں ان سے پہلے کوئی عورت نہیں
ہو سکتی اور نہ ہو سکے گی۔“

(۲) شاید کہ بہار آئی

علی عباس حسینی کا یہ ناول جولائی ۱۹۵۳ء میں لکھا گیا ہے۔ ۳۰۲ صفحات تک پھیلا ہوا یہ
ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں مختلف کرداروں کی نفسیات کا حسینی صاحب نے مؤثر تجزیہ کیا ہے۔
ناول کی تاریخ و تنقید میں علی عباس حسینی ناول کی مختلف اقسام سے بحث کرتے ہوئے نفسیاتی ناول
نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”نفسیاتی ناول وہ ہو گا جس میں معاشرتِ سیرت و کردار
سے بحث کی گئی ہو اور جس میں تحلیل و تجزیہ نفس سے کام لیا
گیا ہو۔“

۱۔ ایضاً۔ صفحہ ۱۷۴۔

۲۔ ایضاً۔ صفحہ ۱۸۷۔

آگے چل کر وہ پھر لکھتے ہیں :

”... نفسیاتِ ناول کی دو قسمیں ہیں۔ ڈرامائی اور کہِ داری۔
ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش
کی گئی ہو۔ اس میں اُن تمام اوصاف و خیالات سے بحث کی جاتی
ہے جو کبھی جماعت کبھی تنظیم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں۔
کہِ داری ناول زندگی کے مختلف شعبوں کی تصویر ہے۔“

”شاید کہ بہار آئی“ کرداری ناولوں میں شمار ہوگا۔ اس کے ہیرو و ہیروئنیں دونوں نفسیاتی
اجنبوں کے شکار ہیں۔ ایک دوسرے سے محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے کی نفسیات نہیں سمجھ
سکتے اور مدت تک آپس میں اجنبیوں کی طرح رہتے ہیں۔

(۳) ”زبوں کا بادشاہ یا حکیم بانا“

علی عباس حسینی نے یہ میسراناول ۱۹۵۵ء میں لکھا۔ اس وقت علی عباس حسینی کے قلم میں زیادہ
پختگی، دلکش اور جاذبیت بھی پیدا ہو چکی تھی مگر داستانوں کا اثر موجود تھا۔
حکیم بانا ایک مزاحیہ ناول ہے۔ اردو میں مزاحیہ ناول گنتی کے ہیں جن میں معیاری معنی دو ہیں۔ ان
چند ناولوں میں علی عباس حسینی کا حکیم بانا ہم بجا طور پر کر سکتے ہیں۔

”حکیم بانا“ کا پلاٹ بالکل سیدھا سادہ ہے اس میں کوئی گھیراؤ بھاؤ نہیں ہے۔ مہدی پور کے
خان صاحب کی جو بیٹی میں شب کی محفلوں میں حکیم بانا آتے یا بلوائے جاتے ہیں جہاں ان سے پھڑپھڑ کر ملکوں
ملکوں گھومتے، نئی بلاؤں کا سامنا کرتے اور ہمیشہ ان میں کامیاب ہونے کی فی البدیہہ داستانیں شنی جاتیں
”حکیم بانا“ بتاتے کہ کس طرح ان کے ”سکر“ نما دجلہ جاری ہو گیا۔ کیونکہ انھوں نے اپنے اس ”بانے“ سے
برف کے پراچھے اڑادیے جو کچے بانس کا ہے اور معمولی ضرب کی تاب نہ لا کر اکثر ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیو
پیکر محلوں، دراز قامت درختوں، فلک بوس عمارتوں اور دزد کو انھوں نے کیونکر غلام بنایا۔ یا موت کی
نیند سلا یا۔ ایسی قیامت کی آمد ہی جس میں آبادیان شہر اور پہاڑ بگولے کے گرداب میں چکر کھا رہے تھے

اپنے ”بانے“ کے دم پر قائم رہے۔ اس ”بانے“ سے انھوں نے دیو مارے مڑے زندہ کیے۔ جل پری کو اپنے جلے پر عاشق کرایا۔ آسمان سے پاستال تک کی سیر کی۔ دنیا میں محبت کے مزے لوٹے اور ہو میں پرواز۔ پریوں اور حنوں سے ہجرو وصال کے کوس گنوا کر جہاز کو ایک سمندری مچھلی کے منہ سے نکال کر ایک اندی لہیز سے بھٹی اور پھر بھدی پور واپس آ گئے۔

حکیم بانا کا مرکزی کردار حکیم آن کا ہے۔ مگر ضمنی کرداروں میں ظہور خاں صاحب اور لالہ نبی دھر کے کردار بہت اہم ہیں۔ بیچ بیچ میں بے شمار بستی والوں اور ملاقاتیوں کی جھلکیاں ہیں۔ ان میں بوڑھے بھان اور بچے بھی شامل ہیں۔ فریش یا چاندنی پر بیٹھے ”بانے“ کی بانگی داودیتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھار محفل ان کے ایک آدھ فقرے یا بھبتی سنائی دیتی ہے۔

بھندی پور گاؤں کے زمین دار اور ریاست کے مالک محمود خاں بہت محترم ہیں۔ سب ان کا لحاظ کرتے ہیں۔ عظمت، ثروت، اور وجاہت ان کو ورثہ میں ملی ہے۔ ہزار ہا روپے ماہوار کی مستقل آمدنی ہے۔ یہ انتہائی باوقار، پرکشش شخصیت کے مالک ہیں۔ علی عباس حسینی نے ان کا سراپا کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے : —

”... اُن کا چہرہ آفتابی تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی، پلکیں غلافی خُلقہ دار گھنی ڈاڑھی اور چہرے پر ایک خاص طرح کی شادابی۔“

پڑھے لکھے تھے۔ شعر و ادب کے رسیا، تصوف اور سماع کے دلدادہ، ہر حالت میں بزرگوں، عالموں کا احترام کرنے والے، ہنسیک باز اور زندگی کو خوش دلی سے گزار دینے کے قابل۔ لالہ نبی دھر قانون گوئی سے ریٹائر ہو کر اس ریاست کے دیوان جی ہو گئے۔ ان محفلوں میں وہ حکیم بانا شاگرد رشید کی حیثیت سے شریک ہوئے۔

ظہور کلکڑ کی پیش کاری سے ریٹائر ہوئے تھے۔ اپنی چھوٹی موٹی زمین داری میں مست تھے۔ اپنی زندہ دل، یار باش، شعر و ادب کا بہت ستمرا ذوق رکھتے تھے۔ ان کو ہر موقع کی غزلیں یاد میں۔ ہزاروں اچھے شعر حفظ تھے۔

”حکیم بانا اس بقیے کا مرکزی کردار ہے جس پر یہ سارا قصہ منحصر ہے۔ لالہ نبی دھر کے کردار بہت بے جا گتے اور حقیقی زندگی سے بالکل قریب ہیں۔ مصنف نے کردار نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ کرداروں

کو بالکل آزاد چھوڑ دیا ہے وہ اپنی دنیا میں سانس لیتے ہیں اپنے انداز سے سوچتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ پورے طور پر اپنی انفرادی خوبوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر ان سب کا ایک ہی اصول ہے۔ زندہ رہو اور زندہ رہنے دو۔ زندگی زندہ دلی کا نام ہے۔ خوش وقتی تغنن اور پھر طبعاً ان سب کا ایک ہی اصول ہے۔ ناول کی فصاحتانے تھتے کو آگے بڑھانے اور دلچسپی برقرار رکھنے میں یہ سب برابر کے شریک ہیں۔ مزاحیہ کردار صرف حکیم بانا کا ہے باقی سب زندہ دل کردار ہیں۔

حکیم بانا کے مکالمے مختصر، چست، برجستہ، بر محل اور دلچسپ ہیں۔ حکیم بانا کے طویل بیانات سے پیدا ہونے والی اکٹا ہٹ کے امکان کو طہور اور مبین کے جملے بازی اور صورت حال یا واقعہ کی نظمیں اور پھر کتے ہوئے مصرعوں کا استعمال کیا گیا ہے حکیم بانا کے کردار کو ابھارنے، مضحکہ کیفیت پیدا کرنے، ناول کی دلچسپی اور تسلسل کو برقرار رکھنے میں ان مکالموں، اشعار اور مصرعوں نے بڑا کام کیا ہے۔ حکیم بانا اپنی ہمہ دانی کا سکہ جانے کے لیے جان بوجھ کر بھی اس قسم کے ثقیل الفاظ و محاورات استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کو یہ کہنا ہے کہ پڑھانے کے لیے لڑکے پر سختی کرنا چاہیے۔

”حکیم بانا“ کے ذریعہ علی عباس حسینی نے جاگیر دارانہ سماج کی اس ثقافتی ذہنیت کو بنے نقاب کیا ہے۔ جس میں تغنن کے لیے ایسے ظریف مسخرے اور زریعے جمع کیے جاتے تھے جن کے علم و فضل کی وجہ سے ان کا احترام کیا جاتا تھا اور ان کی لاف زنی سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا مذاق بھی اڑایا جاتا تھا۔ حاکم طبقے کے اس مزاج نے انیقا جیسے عالم کو لطیفہ گو اور مسخر بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ حکیم بانا وہ داستان سناتے تھے جس میں عالم اور اس کے علم کی بجائے اس کے ہنسی مذاق، داستان سرائی اور قہقہہ گوئی کی عزت ہوتی تھی۔ یہ سب کچھ محض خوشدلی اور تفریح کی خاطر ہوتا۔ اور علی عباس حسینی نے بڑی خوبی سے حکیم بانا کے ذریعہ اس جاگیر دارانہ ذہنیت کو بنے نقاب کیا ہے۔

علی عباس حسینی کا ایک مزاحیہ کردار ”حکیم بانا“

مزاحیہ کس کردار کی خصوصیات :

سماج افراد کے اجتماع کا نام ہے اور اس کی بقا اور تسلسل کے لیے یہ ضرور ہے کہ تمام افراد اس ضابطہ حیات کے تحت زندگی بسر کرتے چلے جائیں جب کوئی فرد اس ضابطہ حیات سے بغاوت کرتا ہے تو قانون اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے لیکن بعض افراد ایسے کردار کے ہوتے ہیں جن کی غیر سماجی حرکات سماجی کے قانون کو جنبش میں لانے کی بجائے صرف اس کی ہنسی کو تحریک دیتی ہیں لیکن جس طرح اس فرد کی غیر سماجی حرکات کے پیش نظر سوسائٹی کی یہ ہنسی بالکل فطری ہوتی ہے اور بظاہر اس کے پیش نظر کوئی مقصد بھی نہیں ہوتا چنانچہ

جہاں تک مزاحیہ کردار کا تعلق ہے وہ ہمارے جذبات، غم و غصہ، نفرت و فیرہ کو تحریک دینے کی بجائے ہمیں صرف
 لاشائی کا منصب عطا کرتا ہے اور ہم احساسات و جذبات سے بلند ہو کر اسے دیکھتے اور اس سے محفوظ ہوتے ہیں۔
 ان تمام خصوصیات کی بنا پر علی عباس حسینی کے اس ناول کے اہم مزاحیہ کردار حکیم بانا عرف حکیم
 ان کا جائزہ لیں تو وہ اردو ادب کے اہم مزاحیہ کرداروں میں سے ایک ہے۔
 خود علی عباس حسینی نے ناول کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

”... حکیم بانا باقاعدہ ناول نہیں ہے یہ ایک
 مضحک کیردار کی بیان کردہ داستان ہے۔ حکیم بانا کا
 کیردار اس سوسائٹی کی کلچرل ذہنیت کو نمایاں کرتا ہے۔ جین میں
 غیبت بھی تھی، رومانیت بھی، حقیقت سے چشم پوشی بھی تھی۔
 جمبوٹے خوابوں کی تعبیروں کی تلاش بھی پُرانی عظمتوں کی جھلک بھی اور
 زوال پذیر ہونے کے سارے آثار و قرائن بھی۔ یہ کیردار
 تفریح طبع کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ عجیب نہیں کہ پسند خاطر ہو کر
 اردو کے مزاحیہ کیرداروں میں اضافہ ثابت ہو۔“

ڈاکٹر محمد حسن، علی عباس حسینی کے اس کردار کی تخلیق پر لکھتے ہیں کہ:

”قدیم طنز و مزاح کی روایت کی تشکیل میں علی عباس حسینی کا نام بھی
 اہمیت رکھتا ہے۔ حسینی اگرچہ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے
 پہنچا لیکن مگر ”حکیم بانا“ جیسے کیردار بھی ان کی تخلیق نہیں۔ خود
 دلی اور زندگی کی نا اہوار یوں سے لطف لینا ان کا مشغلہ ہے۔“

”حکیم بانا“ کا تعارف مصنف نے قاری سے ان الفاظ میں کرایا ہے:

”... یو پی کے دیہاتوں میں جب زمین داروں کا دور دورہ تھا۔ بہانت

حکیم بانا، عرض مصنف از علی عباس حسینی صفحہ ۴۴۔ بکھڑ، مارچ ۱۹۵۵ء۔

حدید اردو ادب از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۹۱۔ مکتبہ۔ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۷۵ء۔

بہانت کے ہانورد کھائی دیتے تھے۔ پڑھے لکھوں میں بھی اور ان پڑھ جاہلوں میں بھی۔ حکیم امان عارف حکیم باننا اس طرح کا ایک ”جنور“ تھا۔ باوجود علم و فضل کے جبکہ دستار کے وہ حد درجہ لافنی، بھڑا اور زبیا تھا۔ ہماری جاگیردارانہ سوسائٹی میں اس کی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی اور عورت و توقیر اور پس پشت قضمیک و ذمت۔

یہ قول احمد جمال پاشا : —

”... حکیم باننا پہلے ایک طرف اگے دایم اشرافستانوں کا رہے تو دوسری طرف یہ اردو کے مضبوط مزاحیہ کہہ داروں مثلاً حاجی بعلول اور خوجا سے بھی متاثر رہے۔“ حاجی بعلول پر دیکھیں پیر داہد خان کیسے ہونی کی بھاپ رہے اور ”خوجا“ پر بھی ڈان کیسے ہوئی کا بہت گتہ پڑا اٹھ رہے۔ اس طرح ”حاکیم باننا“ پٹر یونٹ کے سب سے بڑے زبیاں ”بیوک منک خاوند“ کا سنا یہ ہے — اگہ وہ یونٹ کا سب سے بڑا زبیاں رہے تو یونٹ کا سب سے بڑا زبیاں رہے۔ شام زبیاں کے بادشاہ ہیں۔“

”حکیم باننا“ کی دلچسپ زمیوں سے علی عباس حسینی نے بڑی کامیابی کے ساتھ ایک مرتی ہوئی تہذیب کی بے علی اور کھوکھلی پن پر طنز کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی حکیم باننا ہمارے مزاحیہ ادب اور مزاحیہ کرداروں میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

پانچواں باب

علی عباس حسینی کی ڈرامہ نگاری

اُردو ادب میں ایک بانی ڈرامے (یا ایک ایکٹ کا ڈراما) مغرب سے آیا ہے۔ یہ مختصر ڈراما میکاکی دور کی پیداوار ہے۔ ابتدا میں یونان نے ایکٹ کی ڈراما نگاری کو محض مزاحیہ و طنزیہ طور پر استعمال کیا۔ — انگلستان میں بھی اس سے درمیانی وقفہ کو پُر کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔ لیکن میکاکی عہد میں جب لوگوں کو تفریحی محفلوں کے لیے وقت کم رہ گیا تو ان کی تفریحات کے مشاغل میں زیادہ سے زیادہ اختصار رُو رکھا جانے لگا۔ چنانچہ یورپ کے اسٹیج پر جدید مختصر ڈراما قیامی حیثیت سے نمودار ہوا۔ انیسویں صدی میں ایکانکی کھیل ادب کی باقاعدہ صنف بن گیا اور یورپ و امریکہ میں رفتہ رفتہ ترقی و عروج کے منازل طے کرنے لگا۔

علی عباس حسینی کا ایکٹ بانی ڈرامہ "نورتن"

علی عباس حسینی بنیادی طور پر ایک افسانہ نویس ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے تھے۔ یہ اہم بات ہے کہ ڈراما نگاری کی حیثیت سے انھیں شہرت اور قبول عام کی سند نہیں ملی مگر حسینی نے جتنے بھی ڈرامے لکھے وہ سب فنی اور تکنیکی نقطہ نظر سے کامیاب ڈرامے ہیں۔

"نورتن" حسینی صاحب کے ایکٹ بانی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ جسے اگست ۱۹۴۳ء میں مکتبہ جامعہ لکھنؤ نے شایع کیا۔

اس میں نوڈرامے ہیں۔ پہلے چھ ڈرامے تاریخی یا کسی حد تک نیم تاریخی، جو راجاؤں، بادشاہوں اور جاگیرداروں کی زندگیوں کے کسی ایک نہ ایک حادثے سے وابستہ ہیں اور باقی معاشرتی ڈرامے ہیں۔

۱۔ میراث

دو منظروں پر مشتمل ایک بابی ڈرامہ ہے۔ پلاٹ مختصر ایہ ہے کہ :
 ”... مہاتما بدھ کی بیوی راجکماری ییشودھا اپنے خسر مہاراج شہردھن کے اشارے پر اپنے بارہ سالہ بیٹے راجکارمل کو سکھا پڑھا کر مہاتما بدھ کے پاس پہنچی ہے جو بڑے درخت کے نیچے اپنا آسن جھانے بیٹھے تھے۔ راہب اور ان کا بھائی نندان کے ساتھ ہیں۔ انھوں نے اپنے مذہبی خیالات کی ترویج شروع کر دی ہے۔ راجکماری رمل کو سمجھاتی ہے کہ وہ ان سے اپنا ترکہ لینے کی استدعا کرے اور الگ مہاتما بدھ پس پیش کریں تو رمل اپنی ضد کرے کہ مہاتما بدھ راج بھوج واپس آنے پر مجبور ہو جائیں۔ مگر نتیجہ راجکماری ییشودھا کی امید کے خلاف نکلتا ہے اور راجکارمل رمل انھیں واپس لانے کے بجائے خود بھکشوں کی ٹولی میں داخل ہو جاتا ہے اور یہی وہ میراث ہے جو اسے مل جاتی ہے۔ راجہ شہردھن رمل کو واپس لانے کی بہت کوششیں کرتے ہیں مگر رمل واپس جانے سے انکار کر دیتا ہے۔“

یہ ایک تاریخی ڈرامہ ہے اور رمل کے رول میں ایک تاریخی حقیقت ہے۔ گوتم کا کردار واقعی متاثر کن ہے۔ ییشودھا سو فی صدی ذمہ داری کر رہی ہے۔ اور قابلِ توفیر بھی۔ گوتم کی شخصیت ایک عام انسان سے بہت بلند ہے۔ البتہ باقی کے تمام کردار ارضی ہیں اور ان کرداروں کے اختلاف سے ایک خوبصورت ڈرامہ پیدا ہوا ہے۔ یہ اختلاف بے شک نظر آتی ہے۔ ایک طرف سماوی شخصیت ہے اور دوسری طرف ارضی انسان۔ ڈرامے میں تھوڑی بہت تذبذب کی صورت بھی نکلتی ہے۔ اس ڈرامے کے مکالمے بھی اچھے ہیں۔ مگر وہ ایک جگہ طوالت لے گیا ہے۔ حرکت و عمل کی گنجائش ہے اور زبان صاف سمجھری ہے۔

۲۔ جذباتی

”... شہزادہ کیتھاد سلطان بلین کا پوتا تھا اور بغراخان کا بیٹا ہے۔ اپنے باپ کے خلاف باغیانہ قدم اٹھاتا ہے اور اس کی حکومت میں دہلی کے تخت پر قبضہ کر کے اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیتا ہے۔ بغراخان اس کی فہمائش کے لیے بنگال سے آگے بڑھتا ہے۔ بغرا کا بیسہ سالہ صلابت خاں اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ حملہ آور ہو لیکن بغراخان کی شفقت پوری مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی تلوار سے صرف ڈرنے کا کام لے اور کشت و خون سے باز رہے۔ دونوں میں نامہ و پیام ہوتا ہے۔ اور

کیتباد بغرا خاں کو ایک صوبے دار کی حیثیت سے دربار میں حاضری کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ بغرا خاں بڑی کشادہ دلی سے ایسا ہی کرتا ہے اور وہاں معاملہ دگرگوں ہو جاتا ہے کہ شہزادہ کیتباد اپنے باپ بغرا خاں کے قدموں پر سر رکھ دیتا ہے اور بغرا خاں تخت و تاج سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اور اخیر میں دونوں کی جذباتیت اپنے انتہا پر پہنچ جاتی ہے۔۔۔

لہذا اس کے تین منظر ہیں — زبان صاف ستمری ہے اور مکالمے جذبات سے بھرپور —

۳۔ لالچ

تین منظروں پر مشتمل مختصر ڈراما ہے۔ اگر اس کے کچھ حصے حذف کر دیے جائیں مثلاً کشتی کا دریا کے آگے آکر لگنا، تو اس سے دو مختلف منظروں پر سمیٹا جاسکتا ہے۔ اور ان دو منظروں کو دیوانگ اسٹیج پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ویسے یہ ڈرامہ پیشہ ور اسٹیج کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ کیونکہ اس میں ایک کردار لکھ کر فلم کیا جاتا ہے تو قیہ اسٹیج پر دکھانا مشکل ہے۔

پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ :

”... علاؤ الدین خلجی نے اپنے چچا جلال الدین خلجی کے حکم کے بغیر دکن پر چڑھائی کی اور اسے فتح کر لیا۔ اس طرح مال غنیمت بڑی مقدار میں اس کے ہاتھ لگا۔ دولت اور کامرانی کے نشے میں اور تسخنی کے خلاف ہو جاتا ہے اور بادشاہ بننے کے خواب دیکھتا ہے۔ اُدھر اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا چچا پرلے درجے کا حریص انسان ہے۔ چنانچہ وہ چچا کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے وہ کڑھک خود آئے اور اسے معاف کر دے اور بدلے میں تمام دولت سمیٹ کر جائے۔۔۔

جلال الدین دھوکے میں آ جاتا ہے اور قتل کر دیا جاتا ہے۔ علاؤ الدین خلجی بادشاہ بن بیٹھتا ہے۔۔۔“

اسے کاپس منظر تاریخی ہے مگر اس تاریخی ڈرامے کی اخلاقی افادیت سے انکار نہیں۔ کردار نگاری اس انداز ہے جو تاریخ کی کتابیں بتاتی آئی ہیں۔ مکالمے بہت عمدہ ہیں۔ برہنہ اور دواں دواں ہے۔ زبان شاندار ہے۔

۴۔ صدقہ

دو منظروں پر مشتمل ڈراما ہے۔ اور اسے رلوایونگ اسٹیج پر آسانی پیش کیا جاسکتا ہے۔

پلاٹ یہ ہے کہ :

”... ہمایوں سخت بیمار ہے۔ دوا دارو سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا ہے۔ دعائیں بیکار ثابت ہو رہی ہیں۔ آخر میں مفتی کے کہنے پر اپنی نہایت قیمتی چیز صدقہ کے طور پر دینے کے

یہ تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے لڑکے کی زندگی کی خاطر اپنی جانی قربان کرنا چاہتا ہے۔ اہل بار روکتے ہیں مگر وہ باز نہیں آتا اور خدا کے حضور میں دعا کرتا ہے کہ اسے موت ملے اور اس کے بدلے میں اس کے لڑکے ہمایوں کو زندگی۔۔۔ دعا قبول ہوتی ہے۔۔۔“

فکری زاویے سے مورا تاریخی ہے۔ بابر کی محبت پدری ایک لازوال یادگار بنی ہوئی ہے۔ کردار نگاری ہر طرح کے ستم سے بتر ہے۔ مکالمہ عمدہ ہے مگر اسے غیر معمولی طوالت دے دی گئی ہے۔ لڑکا اپنی آخری سانسیں گن رہا ہے اور باپ ہے کہ صدقے کے سلسلے میں مشوروں میں مصروف ہے اور مکالمہ ہے کہ پھیلتا جا رہا ہے۔ ڈرامے کا اختتام اسٹیج پر قابل قبول نہیں۔ بابر دعا مانگ کر فارغ ہوتا ہے کہ ہمایوں اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایسی زوردار اور بانگ دعا نہ سننے میں آتی ہے نہ دیکھنے میں۔۔۔ اور اس سے ڈرامے میں معجزہ کی کیفیت نظر آتی ہے جو تاریخی حقیقت سے بعید ہے۔ زبان اچھی ہے۔

۵۔ ہر ملک ملک ماست

ایک ہابی ڈرامہ ہے۔ اور آسانی سے اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ یہ ڈرامہ دیوانگی، محبت، اور تریاچر کا ترجمان ہے۔

پلاٹ یہ ہے کہ :

”... سہرام جاگیر دار کے چار لڑکے ہیں۔ فرید اور نظام جو اس کی باضابطہ بیگم کے بطن سے ہیں۔ جبکہ سلیمان اور احمد کنیز زادے ہیں۔ جاگیر کا انتظام فرید اور نظام کی تحویل میں ہے۔ اور وہ اپنے دوست بھائیوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ بلکہ انھیں نوٹری کا بیچ کہہ کر ذلیل کرتے ہیں۔ وہ اپنی ماں سے شکایت کرتے ہیں تو ان کی ماں جاگیر دار سے روٹھ جاتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ فرید اور نظام کی حق تلفی ہوتی ہے اور سارا کاروبار سلیمان اور احمد کے ہاتھوں میں پہنچ جاتا ہے۔ فرید اور نظام اپنے موقف سے انحراف نہیں کرتے بلکہ ملواری کے قبضے پر ہاتھ مار کر کہتے ہیں... ہر ملک ملک ماست...“

اس ڈرامے کی فضا بھی تاریخی ہے۔ عورت کی مرد شناسی اور مرد کی زن مردی کی طرف عمدہ اشارہ کیا گیا ہے اختتامیہ تشنہ پھوڑ دیا گیا ہے۔ جس نے ڈرامے کو ایک نرالا حسن دے دیا ہے۔ قاری کو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ سانچہ یقیناً نون آشام خانہ جنگی کا پیش خیمہ بنے گا۔ کشمکش اور تصادم نے باطنی صورت میں بھی حاصل کی ہے۔ اور خارجی نوعیت بھی۔۔۔ فرید اور نظام کا عزم قابل تعریف ہے۔ مکالمہ چھلپے مگر آخری حصے میں عنوان کو کھانے کی شعور کاوش اچھی نہیں لگی۔ پھر عنوان تفصیل فارسی میں ہے جسے ہر شخص نہیں سمجھ سکتا۔

۶۔ چاند بی بی

تین منظروں پر مشتمل مختصر ڈراما ہے۔ مگر اسے آسانی سے دو منظروں میں سمیٹا جاسکتا ہے۔ پلاٹ یہ ہے کہ :

”... اکبر کے لشکر نے احمد نگر کو گھیر رکھا ہے۔ اور چاند بی بی ڈٹ کر مقابلہ کر رہی ہے۔ اس کا وزیر چشتیہ خاں مغلوں سے صلح کرنا چاہتا ہے۔ جو چاند بی بی کو منظور نہیں۔ بالآخر وہ رعایا کو بظن کر دیتا ہے کہ چاند بی بی مغلوں سے ملی ہوئی ہے اور ملکہ ہندوستان بننے کے خواب دیکھ رہی ہے۔ چشتیہ خاں چاند بی بی پر وار بھی کرتا ہے مگر شیر علی بیچ میں آجاتا ہے اور زخمی ہوتا ہے۔ ادھر فوج بظن ہو جاتی ہے۔ بالآخر چاند بی بی اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں مرنا، مغلوں کی قید سے بہتر سمجھتی ہے۔ اور چشتیہ خاں کی گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ چاند بی بی کے آخری الفاظ چشتیہ خاں کی غلامی کی وضاحت کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی خواہش سے کہتی ہے :

”میں مغلوں کی بڑی سے بڑی فوج کے سامنے سے تو ہٹی نہیں۔
اب کیا احمد نگر والوں سے ٹکر بھاگ جاؤں گی۔ اور دلا بھی چشتیہ خاں اور
اس کے بزدل ساتھیوں سے خوف کھا کر۔“

اس ڈرامے کی لے بھی تاریخی ہے۔ کردار نگاری خوب ہے۔ چاند بی بی کی وطن دوستی ضرب المثل بن رہی ہے۔ جب شیر علی اسے کہتا ہے :

”احمد نگر ہمارا وطن نہیں۔ ہم ایران و ترکستان کے رہنے والے ہیں۔“

چاند بی بی جواب دیتی ہے :

”دور ہو جاؤ میرے سامنے سے ہٹ جاؤ یہاں سے غدار
کہیں کے — تم ہو گے ایران و ترکستان اور افغانستان کے۔
تم چلے جاؤ وہیں۔ تمہارا لیے اس ملک میں جگہ نہیں —
چاند بی بی اسی ملک میں پید ا ہوئی تھی۔ اسی میں اب تک زندہ رہے

اور سر کر بھی اسی میں دفن ہوں گی۔

اسی طرح چشتیہ خاں تاریخ ہند کے چند ایک نمایاں قدروں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ جذبات اور جوش سے آراستہ ہے اور اس کی یہی خوبی ہے جو اس کی طوالت کی خامی کو دور رکھے ہوئے ہے۔ ایک خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ طریقہ اچھا نہیں ہے۔ زبان صاف ستھری ہے۔

۷۔ دل بہلاوا

مزاحیہ انداز میں ہمارے سماج خصوصیت سے طبقہ نسواں کی ایک کمزوری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ نہ خود اپنے وقت کی قدر کرتا ہے اور نہ دوسروں کے وقت کی۔ پلاٹ یہ ہے کہ:

”... سلمیٰ متوسط طبقے کے خاندان کی خاتون ہے۔ جو ایک ایسے مکان میں رہتی ہے جہاں سے سڑک تک نظر نہیں آتی۔ بس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دنیا و مافیہا سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ اس کے لیے دل بہلاوے کا کوئی سامان ہی نہیں۔ اتفاق سے ایک دن ایک ہزار (کپڑے بیچنے والا) اس طرف سے آسکتا ہے۔ سلمیٰ فوراً اپنی ماما رحیم کو بھیج کر دیکھنے کے لیے کپڑے کے تھان اندر منگواتی ہے اور پھر پردے کی آڑ میں کپڑے پر خوب بحث کرتی ہے اور باتوں کا سلسلہ کہاں سے کہاں چلا جاتا ہے۔ باہر سے بڑا آوازیں دیتا ہے۔ اب قیمت پوچھی جاتی ہے جتنی وہ بتاتا ہے اس کی آدمی قیمت سلمیٰ بی بی لگاتی ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سودا نہیں پتا اور سب تھان واپس چلے جاتے ہیں۔ رحیم بوا بگرہ جاتی ہیں کہ لینا نہ ایک نہ دینا دو۔ بیکار بھائے رکھا۔ بڑا زبردعا نہ انداز میں کہتا ہے۔۔۔ ”کوئی بات شہیں ——— ذرا دیر دل کا بہنلا داتا ہو گیا۔“

کہنے کو تو یہ مزاحیہ ڈرامہ ہے مگر انتہا سے زیادہ بے زار کن ——— ڈرامے کے صرف ایک کردار پر ساری محنت صرف کی گئی ہے۔ باقی دو کردار ایسے ہی ہیں۔ سارا ڈراما سلمیٰ پر منحصر ہے۔ باتونی کردار اپنے ایک مخصوص حصے رکھتے ہیں اور یہ حصے دو کرداروں کی ابھی مدد سے رنگ و روغن پاتا ہے۔ زبان بڑی دلچسپ ہے۔

۸۔ سوانگ

یہ ڈرامہ اُس وقت کی یادگار ہے جب مہاتما گاندھی نے اچھوت ادھار کا بڑے زوروں میں پرچار کیا تھا۔ انھیں ہر محن کا نام دیا اور ان کی یہ آواز سب جگہ پہنچی۔ یہ ڈرامہ بھی مزاحیہ ہے۔ پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ :

”... شیخ جی ایک نائک کرنا چاہتے ہیں جس میں لالہ جی کے لڑکے کو اچھوت کا کردار دینا چاہتے ہیں۔ لالہ جی مخالفت کرتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں شیو برہما کے پاؤں سے پیدا ہوئے ہیں۔ لہذا وہ پنج ہی رہیں گے۔ اور ان کا لڑکا یہ کردار ادا کرے گا تو برادری میں رسوائی ہوگی۔ مگر شیخ جی اپنی دیلوں سے انھیں قائل کر لیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بہتر پھولن کو لالہ جی پڑھانے کا ارادہ رکھتے ہیں ہفتے میں تین دن اس کا کام ان کے صاحبزادے کرنے کے لیے تیار ہیں۔ مگر نوکر دین دیاں بالکل تیار نہیں۔ اسے برادری کا خوف بہت پریشان کیے ہوئے ہے اور وہ لالہ جی کے سارے خاندان کو اچھوت گنہگار ہواؤں سے بھاگتا ہے۔ سب اس کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ نائک دھراڑہ جاتا ہے۔ اور پھولن بھاڑو لے کر مل دیتا ہے۔“

فیکری زاویے سے ڈرامے کی سطح کافی بلند ہے اس کی مقصدیت اور افادیت بھی قابل تعریف ہے۔ شیخ جی کا کردار متاثر کن ہے۔ اختتامیہ ایک سوالیہ نشان کی صورت میں چونکا تا ہے۔ اُدب پنج کا مسئلہ آج تک حل نہ ہو سکا۔ پھولن آخر میں کہتا ہے کہ :

”بھگوان جنت اچھوت کا سوانگ بفرستے ہیں یہ لوگ اتنا ہی خاصے ہیں جتنا بچاڑے ہیں تو پیچھے آچھوت ہوتے تو تھک جاتے کیا کرتے؟“

۹۔ کپڑا

لڑکیوں کے لیے برتلاش کرنا ایک اہم مسئلہ ہے۔ اور یہی مسئلہ حمید خان اور ان کی بیوی رابعہ کے سامنے تھا۔

پلاٹ مختصر یہ ہے کہ :

”... حمید خان کو اپنی لڑکی عائشہ کی شادی کی بڑی فکر ہے۔ حمید خاں ایک متمول اور غرور

انسان ہے اور مجید خاں کا دوست ہے۔ مجید خاں اپنے لڑکے کی شادی عائشہ سے کرنا چاہتے ہیں۔ عائشہ کی ماں رابعہ کو شبہ ہوتا ہے کہ مغرور مجید خاں ان کے یہاں رشتہ کرنے کے لیے کیوں تیار ہو گیا ہے۔ وہاں تحقیق کرتی ہیں اور انہیں معلوم ہوتا ہے کہ لڑکا بیمار ہے اور حقوق شوہریت ادا کرنے سے محروم۔ مجید خاں اپنے لڑکے کی کمزوری کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن انہوں نے اس کی اس بیماری کا علاج دھوڑ نکالا ہے یعنی اس کے نام ترمین کارخانے کر دیے ہیں اور پچاس ہزار روپے بینک میں اس کے نام پر جمع ہیں۔ گویا عائشہ کو دنیاوی آرام ہر طرح ملے گا۔ کیا ہوا اگر وہ ایک بھی کیرا پیدا نہ کر سکی۔ وہ کسی کا بچہ گود لے سکتی ہے۔ رابعہ مجید خاں کی ہم خیال ہے۔

یہ ڈرامہ معاشرتی ہے اور اس کی تعمیر دولت اور غربت کے باہمی تقابل کی مرمون منت ہے۔ بلکہ والدہ انسان کی قوت رسائی کا آئینہ دار ہے۔ رابعہ ایسی ماں ہے جسے اپنی بچی کی مادی ضروریات کی تسکین ہی کافی عائشہ وہ لڑکی ہے جس کے والدین نہ اس کی نفسیات کی پروا کرتے ہیں اور نہ اس کی جذباتی آسودگی کی۔ کون شادی عورت ہے جو ماں بننا نہیں چاہتی۔ موضوع چونکا دینے والا ہے۔ مکالمہ بہت اچھا ہے اور ڈرامہ متاثر کن ہے۔

۲۔ تاریخی ڈرامہ ”امیر خسرو“

علی عباس حسینی کا تاریخی ڈرامہ پنجابی پستک بھنڈار دہلی سے جنوری ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ امیر خسرو ہمارے ادب اور فن کی رنگارنگ شخصیت ہیں۔ ان کے قبیلے، پہیلیاں لٹیفے اور اشعار اور ان کے دور کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی جیسے مشاق افسانہ نگار نے امیر خسرو کی شخصیت کو پوری رنگینی کے ساتھ ”فلمی ڈھنگ کے اس ڈرامے“ میں پیش کیا ہے۔ مقدمہ میں ان کا یہ بہ خاص طور پر قابل غور ہے۔

”... امیر خسرو سے متعلق یہ کہہنا فائدہ کوئی تاریخی چیز ہے اور نہ کوئی تحقیقی مقالہ۔ یہ ان کہانیوں کا ایک گلدستہ ہے جو ان کے سلسلے میں عام طور پر مشہور ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کو ایک سلسلے میں گوندھنے اور الجھسپ بنانے کے لیے میں نے خود بھی رنگ آمیزی کی ہے۔ اس کی سلیکٹ ڈراما یا موجودہ افسانے سے الگ ہے۔ یہ اس ڈھنگ پر لکھی گئی ہے جس میں فلمی کہانیوں کو

فلما دنا کے پچھلے تحریری صورت دی جاتی رہے۔

اس بیان میں حسینی صاحب نے اس ڈرامے کو پرکھنے کے لیے گویا ایک میزان وضع کی ہے کہ اس ڈرامے کو
ڈرامے یا افسانہ کے معیار پر جانچنے کے بجائے فلم سیزو کے معیار پر پرکھنا چاہیے۔ یہ چوتھریں منظر پر شتمل
طویل فلمی ڈھنگ کا ڈرامہ ہے۔

ڈرامہ کا مختصر لاپٹ یہ ہے کہ :

”... امیر خسرو طپالی ضلع ایڑہ میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہتے ہیں۔ سارے
ہندوستان میں ان کی شاعری سنگیت، پہیلیاں، چٹکے، کہ مکڑیاں اور گیتوں کی دھوم مچی ہوئی ہے۔
”دلی“ میں شہنشاہ کی قباد کی حکومت ہے۔ شہنشاہ امیر خسرو کو منوی ”قرآن السعدین“ لکھنے پر منہ مانگا
انعام دینے کے لیے بڑی عزت و احترام کے ساتھ دلی بلواتے ہیں۔ سارے شہر کو ان کے استقبال کے لیے
سجایا جاتا ہے۔ لوگ خوشیاں مناتے ہیں۔ مگر امیر خسرو اپنی فقیرانہ چال میں مست اور اپنے پیرو مشد
حضرت پنگھام الدین اولیاء کی یاد میں مگن رہتے ہیں۔ اپنی بیگم اور دوستوں کے مجبور کرنے پر خسرو اپنا
”سار“ اور منوی لے کر دلی کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں ایک بیارکسان کو اپنی پنیں میں سوار
کر دیتے ہیں اور خود پیڈی ہی دلی تک سفر کرتے ہیں۔ راستے میں انھیں ”محمدشہ“ مشہور ایرانی گویا اور
اس کی رعاہ ہرافرزدہ ملتے ہیں۔ ہرافرزدہ امیر خسرو سے بید محبت کرتی ہے اور اپنی محبت کا اظہار بھی کر دیتی
ہے۔ اسی سفر میں امیر خسرو کی ملاقات مشہور گایک گوپال سے بھی ہوتی ہے۔ یہ سب شہنشاہ کے پاس
دلی جا رہے ہوتے ہیں۔ دلی پہنچ کر خسرو بجائے بادشاہ کے نہان بننے کے اپنے دوست امیر حسن کے
گھر ٹھہرتے ہیں۔ جہاں چھو امیر حسن کی محبوبہ ان کی خدمت کرتی ہے۔ سارا شہر امیر خسرو کے دیدار کے
لیے نذرانے لے کرتا ہے۔ شہنشاہ کی قباد بھی امیر خسرو کا شاندار استقبال کرتا ہے اور دربار میں
عزت و احترام کے ساتھ خسرو کو جگہ ملتی ہے۔ اسی سال سارے شہر میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے
کال پڑ جاتا ہے۔ عوام شہنشاہ سے فریاد کرتے ہیں کہ دربار میں چونکہ بڑے سے بڑا گائیک موجود
ہے اور سنگیت میں اتنی عادت ہے کہ وہ بارش برسا سکے۔ لہذا انھیں حکم دیا جائے کہ وہ اپنا
کمال دکھائیں۔

امیر خسرو اس امتحان کے لیے تیار ہو جاتے ہیں اور پانی برسانے کے لیے ”راگ میگھ“
گاتے ہیں۔ اور اس راگ کے اثر سے بارش برساتا شروع ہو جاتی ہے۔ خسرو اپنے امتحان میں

کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شہنشاہ اور عوام دونوں خوشیاں مناتے ہیں۔ کیتباد اور امیر خسرو کی شہنوی
 ”قرآن السعدین“ سن کر اس کی بلاغت، فصاحت، نازک خیالی، حسن بیان، پاکیزگی زبان،
 لطافت اور دل فریبی کی بہت تعریف کرتا ہے۔ اور امیر خسرو کو منہ مانگا انعام ہاتھی کے ذرن
 کے برابر سونا ملتا ہے۔ خسرو سارا سونا گاڑیوں میں لے کر جب پٹیالی اپنے گھر کی طرف روانہ
 ہوتے ہیں تو سارے شہر کے قلندر، فقیر شعراء اپنا اپنا حق مانگتے آ جاتے ہیں۔ امیر خسرو
 آدھا سونا ان میں بانٹ دیتے ہیں۔ اس طرح راستے میں مختلف حاجت مندوں میں یہ
 سونا بانٹتے بانٹتے خود خالی ہاتھ گھر پہنچ جاتے ہیں۔

دلی سے روانہ ہونے سے پہلے رتھ خاص ہر افروز خسرو سے اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے
 تو خسرو جلد واپس لوٹ آنے کا وعدہ کرتے ہیں اور وزیر امیر علاؤ الدین کو ہر افروز کی حفاظت
 کی ذمہ داری سونپ دیتے ہیں۔ کیونکہ بیار شہنشاہ کیتباد سے لے کر شہنشاہ کلہیک تمام
 ہر افروز کو حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ مگر خسرو گھر پہنچ کر اپنی زندگی میں مصروف
 ہر افروز سے کیا ہوا وعدہ بھول جاتے ہیں۔ لیکن اچانک خسرو کی بیٹی کے شادی کے دن
 ایک زخمی سپاہی خسرو کو ہر افروز کے اغوا ہونے کی خبر دیتا ہے تو خسرو سب کچھ بھول کر اس
 کی تلاش میں اکیلے ہی نکل پڑتے ہیں۔ ادھر ہر افروز کو شہنشاہ ار کلہیک کے سپاہی اغوا
 کر کے لے جاتے ہیں تو ہر افروز ہیرا چاٹ کر خود کشی کر لیتی ہے۔ امیر خسرو ہر افروز کی قبر
 پر پہنچ کر پاگل ہو جاتے ہیں۔ اور شعر پڑھتے ہیں :

خسروین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
 تن میر و من پیو کو دو دو بھئے اک رنگ

اتنے میں امیر خسرو کو اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اویا کی آواز آتی ہے کہ تم بھول
 گئے کہ یہ دنیا صرف نظر کا دھوکا ہے۔ اصل مسن اور روشنی تو دل کے اندر ہے اس
 کی تلاش میں دنیا کو دھوکہ درد بھول جانے کا طریقہ بتاؤ۔ امیر خسرو کو ہوش آ جاتا
 ہے اور وہ اپنے پیر و مرشد کی درگاہ پر جاتے ہیں۔ مگر افروز کی یاد کی کسک ان کے
 دل میں ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

حسینی بحیثیت ڈرامہ نگار

علی عباس حسینی کے یہ دونوں ڈرامے ڈرامہ نگاری کے فن پر پورے اترتے ہیں۔ امیر خسرو پر لکھا ہوا

”فلمی ڈھنگ کا ڈرامہ“ ایک طویل ڈرامہ ہے شروع کا ہر من یا شاٹ چھوٹا ہے۔ مختلف منظر بھرے بھرے سے ہیں لیکن بعد کو ان میں سے ہر منظر ربط و آہنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کہانی کی دلچسپی اور رنگینی میں کوئی شبہ نہیں اور حسینی صاحب نے اس واقعہ کو مشاق قصہ گو کی طرح بیان کیا ہے۔ مکالموں کی زبان پر لطف اور دل فریب ہے۔ مثلاً خسرو مہر افروز سے جدا ہوتے ہیں تو مہر افروز کہتی ہے :

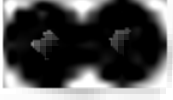
”... مجھے جی بھر کر دیکھ لینے دیجیے امیر بد توں سے ایک خیالی تصویر کیلجے سے لگائے بیٹھی رہی۔ اب جو اس سے بھی حسین و جمیل اس کی اصل بل گئی ہے تو گھڑی بھر طینان سے دیکھوں بھی نہ تو کیا کروں بی۔“

اس طرح ”نورتن“ کے خاکوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ حسینی صاحب نے تاریخ کو صرف جنگوں اور واقعات کے سینیوں کی ایک فہرست ہی نہیں سمجھا ہے بلکہ اس میں سے کچھ ایسے کردار تلاش کر لیے ہیں جن کی زندگیوں کے کچھ سبق آموز حادثات جو آئے والی نسلوں کے لیے رہنما ثابت ہو سکیں۔ حب الوطنی، دلش بھگتی، نیک اطواری، خلوص اور دیانت وغیرہ کے جذبات ان کے دلوں میں ابھر سکیں۔ غداری، احسان فراموشی، شک حرامی اور کج روی سے دور رکھیں۔ ایسا کرنے میں علی عباس حسینی نے حسب عادت انسان کی دکھتی روگوں کو ٹٹولا ہے، خواہ وہ حاکم ہو یا محکوم، راجا ہو یا پر جا۔ مالک ہو یا مملوک جیسا کچھ انھوں نے اپنی کہانیوں میں کیا ہے اور صرف اس لیے کہ سخت دل درد مند بن جائیں اور درد مند دلوں میں کسک سے زیادہ ایک ایسی نثر پورا اضطراب پیدا ہو جائے کہ وہ دوسروں کے درد میں بھی ایک کسک اور محسوس کرنے لگیں۔ ان کے ”میراث“ ڈرامے کے سامنے ان کی کہانی ”بہو کی ہنسی“ دونوں کی ہیروئن کے جذبات ایک سے ملتے ہیں۔

”جذباتی“ اور ”صدقہ“ میں باپ کی امیتا کی ٹرپ ”چاندنی بی“ میں حب الوطنی اور قومی حمیت کی درد بھری آنگ آفس کی پھوٹ چستہ خاں میں غداری، شک حرامی اور خود غرضی کے بدنام داغ نظر آتے ہیں۔ غرض کہ عام کہانیوں کے مانند علی عباس حسینی کے درد مند دل نے ان تاریخی شخصیتوں کی دکھتی رگیں ٹٹولی ہیں۔ اور ایسے حالات منتخب کیے ہیں جو سبق آموز اور عبرت انگیز دونوں ہی ہیں۔

معاشرتی ڈراموں میں سوانگ اور دل بہلاوا اگرچہ مزاحیہ رنگ میں ڈوبے ہیں۔ پھر بھی ڈرامائی اثر پیدا کرنے کے لیے انھیں اپنے مخصوص پیرایہ بیان کا سہارا لینا پڑا۔ جو قریب قریب حزیہ ہے۔

”کیڑا“ بظاہر خیر نہیں معلوم نہیں ہوتا مگر حقیقتاً وہ بھی عائشہ کے درد بھرے جذبات
 ترجمان ہے۔ ان تینوں ڈراموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ علی عباس حسینی نے متوسط طبقے
 خاندانوں اور سوسائٹی کا عمیق مطالعہ کیا ہے اور ان کی زندگیوں کے ہر پہلو سے واقفیت حاصل کی ہے۔ راجہ
 بی بی کو جب دیکھو ڈلی کتر رہی ہیں۔ پاندان سامنے رکھا ہے۔ عائشہ اور سلیمہ کے بیاہ سے وابستہ پہلی اور
 محبت سلمیٰ خاتون کا کواڑ کی درازوں سے جھانک جھانک کر کپڑے منگوانا، لائسن کی اچھوتوں سے بیزاری
 اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ڈراما نگار نے عورتوں کی مخصوص ذہنیاتوں، ان کی کمزوریوں، ان کی وہمی اور شکی امتیاز
 بات کا بنگر بنادینا وغیرہ جیسی کمزوریوں کو بخور دیکھا ہے۔ اس کے بعد ڈراموں میں ان کی حرکات سے ڈراما
 اثر پیدا کیا ہے۔



چھٹا باب

تذکرہ اردو مرثیہ : ایک جائزہ

”تذکرہ اردو مرثیہ“ علی عباس حسینی کی وفات کے بعد شایع ہوا ہے اور اس لحاظ سے یہ حسینی صاحب کی آخری مطبوعہ تصنیف سمجھی جائے گی۔ اصل میں یہ تذکرہ حسینی صاحب کی اس غیر مطبوعہ تصنیف ”ہماری اردو شاعری“ کا ایک باب ہے جو اردو شاعری اور اس کے اصناف پر مختلف نقادوں کے اعتراضات کے جوابات میں لکھا گیا ہے۔

چار بابوں کی اس کتاب میں پہلے باب میں مختلف اعتراضات کا جائزہ دیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ان اعتراضات کا جواب اور مرثیہ کا تاریخی پس منظر بیان کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں جوابات کے ثبوت میں مرثیوں سے مثالیں پیش کر کے حسینی صاحب نے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔

چوتھے اور آخری باب میں مرثیہ کی دوسری اقسام کے بارے میں مختصر سا جائزہ موجود ہے۔ حسینی صاحب نے اس کتاب کے مقدمے میں خود اپنا مقصد واضح کر دیا ہے کہ :

”... اردو مرثیہ پر یہ کتابچہ اس ضخیم کتاب کا ایک باب
رہے جو میں نے اردو شاعری اور اس کے اصناف پر اعتراضات کے

جوابات لکھنے کی جسارت کی تھی۔ مرثیہ چونکہ ہماری شاعری کا اہم ترین جز ہے۔ غیر تقلیدی اور اورینٹل شاعری کی ایجاد اور عالمی آفاقی شاعری میں ہماری زبان کا ایک جائیداد اور حسین و جمیل افسانہ اس لیے اس صنف پر اعتراضات کے جوابات پیش کر رہے ہیں قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔

آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ :

”اس طویل کلام کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ہماری نسل اپنے بیش بہا خزانے کے وجود ہی سے عام طور پر ناواقف ہو چکی ہے اس لیے خبری کے استیاب بہت سے ہیں۔ ایک تو ہماری زبان کے کساد بازی پھر اُردو و تعلیم کا مدار اس میں لازم نہ ہونا مرثیہ کا غزل و نظم کی طرح نشاط اور طرب نہ ہونے کی وجہ سے شاعری میں جگہ نہ پاتا۔ اپنے عمل خاص یعنی تجالیں غزل سے بھی مرثیہ خوانی کے رواج کا اٹک جاتا۔ نوجوانوں میں پچھلی روایات تبہذیب سے بغاوت کا زور پکڑنا ان کا مذہبی و اخلاقی اقدار سے اغماض کرنا اور خود ان کے اساتذہ کا اپنی حکم آگاہی اور سہل پسندی کی وجہ سے اس صنف متغیر سے یگانگی برپا کرنا۔ یہ تمام اسیے عوامل ہیں جن کی وجہ سے مرثیوں کا مطالعہ حد درجہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔“

اعتراضات کے جوابات

عام طور سے اُردو مرثیہ سے مراد دوسری قسم کے مرثیے لیے جاتے ہیں۔ جنہیں انیس و دہرے شہرت کے بام پر پہنچا یا تھا اور یہی ان تمام اعتراضات کا مورد ہیں۔ اس لیے علی عباس حسینی نے ان کے جوابات بھی انہیں کو پیش نظر رکھ کر دیے ہیں۔

مقدمہ - تذکرہ اُردو مرثیہ - از علی عباس حسینی مرحوم - صفحہ ۹-۱۰-۱۱ - ادرا

پبلشرز ٹیکٹ مارگٹ، لکھنؤ - ۱۹۷۳ء

۱۔ پہلا اعتراض جو گریہ سے متعلق ہے تو اس کا تعلق معتقدات مذہبی سے ہے۔ مرثیہ کا اصل مقصد اتنا اور رونا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دینا ہے لہذا اس پر صرف گوئی کرنا حدود نقد نگاہ کے نکل جاتا ہے۔ آگے چل کر حسینی لکھتے ہیں کہ :

”... حَالِی کَایۃ ارشاد کہ...“۔ سامعین اس کی شاعرئی خوبیوں کی طرف دھیان نہ ہیں دیتے...“ حقیقت واقعہ کہ بلا کے خلاف رہے کیونکہ مرثیہ کے سامعین اس قدر ذوق و شوق سے منرائی سننے لگتے کہ وہ ہر ہر مصرعہ اور ہر ہر لفظ کے حسن و قبح پر نظر رکھتے تھے اور رکھتے ہیں۔ اور اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ جیسے طرح داد دیتے ہیں سیر چشمی سے کام لیتے ہیں۔ اسی طرح چھوٹوں کا تو ذکر کیا، میر انیس اور میرزا دبیر تک کو بر سر مینبر ٹوک دیتے تھے۔ اور آج بھی یہی طریقہ رائج ہے“

کلم الدین احمد صاحب اس پر چراغ پا ہیں کہ مرثیوں میں ”زار زالی“ بہت ہے۔ علی عباس حسینی اس جواب میں لکھتے ہیں کہ :

”... مرثیہ دیکھے ہی اس لیے گئے ہیں کہ ان کے سننے والے روٹیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر انیس یا دوسرے مرثیہ گو شاعروں کے مرثیوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو بینہ اشعار کی تعداد دوسری طرح کے اشعار سے ہر مرثیہ میں کم ہی نکلے گی۔“

۲۔ اب رباڈاکٹر فاروقی کا یہ اعتراض کہ مرثیہ کا مقصد رونا ہے غم کے علاوہ دوسرے قسم کے جذبات کے دائرے سے باہر ہو گئے ہیں تو حسینی اس کا جواب یوں دیتے ہیں کہ :

”... جب غم کیسی پرور دے ہیں تو ہم میں اس سے ہمدردی اور محبت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور اس پر ظلم کرنے والوں کی طرف غصہ و نفرت کے جذبات ابھر دے ہیں۔ مرثیہ کا دامن شریک

انہیں جذبات کے بیان کرنے اور انہیں متحرک کرنے تک ہی محدود نہیں بلکہ انسانی فطرت میں جتنے جذبات پائے جاتے ہیں ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا جذبہ ہوگا جو کسی تک کسی جذبہ تک مریضوں میں اپنا جلوہ نہ دکھاتا ہوگا۔ ہاں صرف ایک حسینی جذبہ کا اس میں فقدان ہے۔ صرف اس ایک جذبہ کے علاوہ سارے جذبات محبت و اخلاص، جرات مردانگی، غیظ و غضب، حسد و نفرت، بغض و کینہ، دلوری و بزدلی، رعب و فناء، نمک حلائی و نمک سحر، استقلال و صبر ایثار و انکسار، خود فراموشی و خود نمائی، نفس پرستی و نفس کشی، خود غرضی و قربانی وغیرہ ہر طرح کے جذبات کے موقع مریضوں میں موجود ہیں۔ اس لیے اردو مراثی کے متعلق یہ تحریر فرمادینا کہ غم کے علاوہ اور دوسری قسم کے جذبات اس کے دائرے سے باہر ہو گئے۔ صریح طور پر ناقل کی جانب سے خود اپنی کم نگاہی کا اقرار اعلان ہے۔

۲۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ بلا کے واقعات میں حصہ لینے والے مافوق البشر طاقت رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے اقتدار کا تصور دل میں نہیں آتا اور بقول کلیم الدین احمد اس کے بیان میں اس حسن نہیں پیدا ہوتا کہ دونوں طرف کے معرکہ آراء قوت میں برابر نہ تھے۔ اور بقول ڈاکٹر فاروقی مرنشہ کا کوئی کردار انسان دکھایا ہی نہیں جاسکتا۔ کیونکہ وہ ہر گناہ سے بالاتر ہے۔ علی عباس حسینی اس کے جواب میں فرماتے ہیں کہ :

”... خانی اور ڈاکٹر فاروقی کے اعتراضات اس لحاظ سے غلط ہیں کہ بلا میں صرف دو معصوم تھے ایک تو امام حسین اور دوسرا امام زین العابدین۔ یقیناً ان کو مافوق البشر طاقتیں خدا کی طرف سے دی گئی تھیں۔ لیکن انہوں نے اپنی اس طاقت و قوت اختیار کا اپنی موقع پر ہی مظاہر کیا جو اس کا کہہ ہیں ذکر نہیں ملتا اور نہ مرنشہ گوئیوں نے ان کے معجزات کلمات کا ظہور پذیر ہوتے ہوئے بیان کیا ہے۔ امام حسین معمولی انسانوں کی طرح مجبور کے پیا سے رہے

اَصْحَابِ وَاِغْتِرَ اُکِ شَہَادَتِ پَرِزِجُور ہوئے۔ اُن کی لاشیں خود ہی کینچ
 شہید اُن تک لا گئے اور وقتِ عصرِ خُدا کے سجدے میں سر رکھے
 ہوئے پشت گردن سے ذبح کیے گئے۔ امام زین العابدین
 حد درجہ بیماری کی حالت میں گرفتار کیے گئے۔ انہیں طوق و
 سلاسل پہنائے گئے۔ کربلا سے کوفہ اور کوفہ سے شام تک
 چھو پیوں کانٹے سر کو چھو و بازار میں پھرایا جانا، اپنی آنکھوں سے
 دیکھتے رہے۔ راہِ ہجرِ پشتِ اقدس پر تازیانے کھاتے رہے۔ کیا
 یہ تمام امورِ مافوق البشر قوت کے مظاہرے کے دلائل ہیں؟
 ہرگز نہیں۔۔۔۔۔ اُن دونوں اماموں میں سے کسی نے بھی اپنی غیر
 معمولی قوت و طاقت سے کام نہیں لیا۔

آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ:

”کتاب کے مقلد جسے میں اس خیال کی تائید کی رہے سوارے
 جنسی معاملات کے ذکر کے، مرثیہ اپنی زندگی کے ہر پہلو پر
 روشنی ڈال سکتا ہے اور ہر کربلا کا ہر نمایاں شہید ایک کا ہیرو
 بنایا جاسکتا ہے۔“

۹، ۱۰، ۱۱، اعتراضات ڈاکٹر فاروقی صاحب کا کچھ اس قسم کا ہے کہ:
 ”یورپ میں حُزنیہ ادب کا مقصد دلانا نہیں بلکہ دکھتے ہوئے
 دلوں کو تسکین دیتا ہے۔ اس لحاظ سے مرثیہ ان اصناف کے دائرے
 سے بالکل باہر ہو جاتا ہے جو شکوایات میں شامل کی جاتی ہیں اس
 کا شمار بہت عوامی ادب ہی میں ہو سکتا ہے۔“

بقول علی عباس حسینی:

”... یہ اعتراض یورپ پرستی کا بیش ثبوت ہے۔ ارسطو حُزنیہ
 ادب کا مقصد کچھ بھی بتائیں روئے واسطے المیہ استائیں سن کر، اور
 حُزنیہ ڈرامہ دیکھ کر روتے بھی ہیں اور اس کے لیے دیکھے ہوئے
 دین ضرورت ہیں۔ باقی رہا یہ امر کہ مرثیہ دیکھے دلوں کو تسکین

ذیتا رہے یا نہ ہیں۔ اس کا فیصلہ تو اس امر میں مل جاتا ہے کہ شیعہ
 ہر عزیز کے مرنے پر تجلیں حسینی ہی کرتے ہیں اور بیجا رنے اپنے
 عزیز پر رونے کے شہدائے کربلا ہی پر گریہ و بکا کرتے ہیں اور اس
 ذریعہ سے ان کے دکھے ہوئے دل کی تسکین ہوتی ہے۔ مرثیہ بھی
 ان مجالس میں پڑھا جاتا ہے اور اس سے دکھے دلوں کو تسکین ہوتی ہے
 مرثیہ کے سننے والوں میں شعل، بردباری، استقامت، صبر، ایثار
 وفا، قربانی، حق پرستی و حق گوئی کے جذبات ان لوگوں سے زیادہ
 ابھر پٹے ہیں، جنہوں نے مرثیوں کو "پست عوامی" ادب سمجھ کر
 نظر انداز کر رکھا ہے۔

اس کے ساتھ ڈاکٹر فاروقی کا مرثیہ پر یہ اعتراض کہ :

۱۔ مرثیہ بنیادی طور پر ادبی چیز بھی نہیں ہے۔

۲۔ مرثیہ نگاری تدامی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ مرثیہ صرف قصیدہ نگاری ہے۔

۳۔ ملامی اور بین نگاری ————— دونوں متضاد چیزیں ہیں۔ مگر مرثیوں میں کبھی

ان دونوں میں ربط قائم کرنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔

ان اعتراضات کے جواب میں علی عباس حسینی کچھ زیادہ ہی جذباتی ہو جاتے ہیں اس لیے ان
 اعتراضات کا جواب مولانا حالی کے لفظوں میں دیکھیے جنہوں نے اردو مرثیہ پر سب سے پہلے اعتراض
 کیے تھے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں :

”... عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے

ہوتے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی

کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم

کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں سب میں

مقور سے مقور سے تفاوت سے ان کی عشیرہ پروری، قومی ہمدردی اور

قوم کی مشکلات و مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے

اس طرح اور بہت سے عرب کے قصائد اور مزانی حقائق و واقعات

پر مشتمل پارے جاتے تھے۔“

غرض مولانا حالی کے بیان سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ مرثیہ نگاری اور تراجم دو مختلف چیزیں ہیں۔ وہ قصیدہ ہے جو کسی مردہ شخصیت کی مدح میں کہا جائے۔ دوسرے یہ کہ وہ اسی طرح بنیادی طور پر چیز ہے جس طرح قصیدہ۔ اگر شعری ادب میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں ان کے معیار پر یہ کو خاص طور سے مراٹی انیس کو جانچا، تولا اور پرکھا جائے تو وہ ہر طرح پورے آریں گے۔ مولانا حالی کا موازنہ انیس و دیر اس کا عمدہ جواب ہے۔

آگے چل کر علی عباس حسینی لکھتے ہیں :

” . . . اس پست عوامی ادب کو مولانا حالی جو عربی شاعری کو ہر صنف شق میں اردو شاعری سے افضل و برتر سمجھتے ہیں، مرثیہ کو کین معیار کی چیز۔۔۔ اب رہا کہ بلا کے شہنشاہ سے کسی قسم کا گناہ سرزد ہونے کا سوال تو ان دونوں مذکورہ اماموں کے علاوہ شہنشاہ میں کوئی بھی معصوم نہ تھا اور اس سے گناہ سرزد ہو جانا نہ تو ناممکن تھا اور نہ خلاف عقل۔۔۔ خود حُر کو دیکھیے، انھوں نے حکیم ابن زیاد سے امام وقت کو نہایتے میں گھبرا اور کر بلا بخشے جبے اب گیا مقام پر لے آیا۔ یعنی یہ افعال گناہ کی پڑا تھے۔ مگر شیب عاشورہ وہ اپنے کیے پر پچھتا یا۔ توبہ کی، ابن سعید کا ساتھ چھوڑا اور امام سے معافی مانگ کر ان کی طرف سے جنگ کی اور شہید ہوا۔ غرض نہ مرثیہ گو سواٹھے امام حسین اور امام زین العابدین کے کسی کو خطا سے بڑی سمجھتے ہیں اور نہ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ ان احباب سے گناہ سرزد ہونے کا امکان ہی نہ تھا۔ اور نہ انھوں نے خود ان امت مسلمہ مومنین سے اپنے مرثیوں میں کسی قوت مافوق البشر کا ذکر کیا ہے۔“

اب رہا کلیم الدین صاحب کا یہ اعتراض کہ . . .

” . . . تمام مرثیوں میں جہاں بھی حضرت تاسم، حضرت علی اکبر خود امام حسین کی فوج یزیدی کی کسی ایک فرد سے جنگ بیان کی گئی ہے۔ وہ ایسے افراد تھے جو فوج عمرو بن سعد میں اپنی تیغ زنی، اپنی نیزہ بازی اور قوت میں یکساںے زمانہ سمجھے جاتے تھے اس لیے جس حسرت

کی کلیم الدین صاحب کو تلاش ہے وہ اردو مرثیوں میں موجود ہے۔
تیسرا اعتراض حالی اس لیے کرتے ہیں کہ :

وہ عربی و فارسی کے اساتذہ کی مقرر کردہ تعریف مرثیہ سے سب مرثیوں احراف پسند
نہیں کرتے۔ میر غمیر اور ان کے ہمعصوروں کا ایجاد کردہ مرثیہ یعنی عربی و فارسی مرثیوں سے
مختلف چیز ہے۔ مگر یہ خالی اردو کی دین ہے اور دنیا کے نظم میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا

ہے۔
اور آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ :

مرثیہ نے اردو زبان کو آپ حیات پلا کر بقائے دوام کی سند و لادہ ہے۔
جو لوگ اردو مرثیے پر اعتراض کرتے ہیں کہ یہ صرف واقعات کر بلا کے بیان تک ہی مخصوص
غلط ہے۔ حسینی صاحب اس کے جواب میں فرماتے ہیں :

”... اس میں مدنیہ کے حالات ہیں۔ بیچ کے ناتمام
رکھنے کے وجوہ بھی۔ حُر ربائی سے راہ میں ملاقات بھی۔ مُسَلِّمِ عَقِیل
کی کوفہ میں آمد و بیعت و شہادت بھی۔ عقدہ وفات فاطمہ زہرا
بھی مخرج وفات رسول اللہ بھی۔ جبل و اجد کی جنگ بھی۔
چہاروں معصومین کے سوانح حیات بھی خود۔ رسول اکرم
کے معجزات بھی۔ اور ایسے سیکڑوں امور جن کا تعلق حق و
صداقت، دین اور ایمان اور اسلام اور اس کی تعلیمات سے ہے۔ البتہ
یہ ضرور ہے کہ یہ تمام موضوعات قصیدہ کی تشبیہ جیسا کام دیتے
ہیں اور مرثیہ ہمیشہ ختم ہوتا ہے۔ شہادت حضرت علی وفات
جناب فاطمہ شہادت امام حسن یا واقعات کربلا کے بیان پر اس
لیے کہ وہ مرثیہ ہیں اور مرثیہ کے آخری بندوں میں بینہ ابیات
کا ہونا لازمی ہے تاکہ مرثیہ گوئیوں اور ان کے سامعین کے عقیدے
کے مطابق آنکھیں اشک آلود ضرور ہوں۔ غرض کہ تو اردو مرثیہ کا بیان
مخدود ہے اور نہ اس کا فلسفہ۔“

ڈاکٹر فاروقی صاحب کا یہ اعتراض بھی بہت ہے کہ ...

”... مثنوی میں بیان کردہ واقعات تاریخی حقیقت سے ہو بہو درست ہیں۔ اور

انہیں گھٹا بڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ پس اس حد تک صحیح ہے کہ اُردو مثنوی گوئی تاریخی کتب نہیں ہے۔ حسینی صاحب کے خیال میں شیکسپیر کے تاریخی ڈرامے ہوں یا اسکاٹ کے تاریخی ناول یا فرڈوسی کا شاہنامہ، ان میں سے کوئی بھی ہو بہو تاریخی واقعات نہیں ہے۔

پہلے کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ : —

”... اگر انصاف سے دیکھا جائے تو مہاجرات اور زامائن جیسی عظیم مقدس کتابیں بھی کبھی حد تک تاریخی ہیں اور کسی حد تک افسانوی — حقیقت تو یہ ہے کہ تاریخ جب بھی منظوم صورت اختیار کرے گی یا ناول یا ڈرامہ کی شکل میں پیش کی جائے گی اور اس میں شاعر ہی اور فن کاری سے کام لیا جائے گا تو تاریخ کی اس میں ہیزم خشک رہ جائے گی۔ اس لیے مثنویوں کا صرف تاریخی سمجھنا غلطی ہے نہ کوئی مثنویہ گو، اسے تاریخ کہنے کا مدعی ہے اور نہ صرف شریک مجلس، مثنویہ کو تاریخی بیان سمجھ کر سنتا ہے۔“

چٹا اعتراض جو کلیم الدین صاحب کی طرف سے کیا گیا ہے اس کے دو اجزاء ہیں۔ ایک تو یہ کہ واقعہ کر بلا مربوط نظم میں نہیں بیان کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ ہر مثنویہ بجائے خود ایک مکمل نظم سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس پر فاسد ہے۔

پہلے جزو کے جواب کو سمجھنے کے لیے حسینی صاحب لکھتے ہیں : —

”... اسے بجا دینے کے لیے ضروری ہے کہ اُردو مثنوی کتب کی صورت میں نہ ہیں بلکہ گئے اور نہ مثنویہ گو یوں نہ انہیں ایک مسلسل بیان کی صورت میں لکھنے کا قصد کیا تھا۔ اصل میں یہ مثنویہ مجالس عزائم میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے اور مجالس عزائم عشرہ محرم میں دن رات ہوتی تھیں۔ سامعین بن مجلسوں میں شریک ہوتے ورنہیں دربار جسے صاحب کمال کو کم سے کم دس مجلسیں ضرور پڑھنا پڑتی تھیں اور مجلس کی کامیابی و ناکامی کا انحصار گریہ و بکا

کی زیادتی و کثرت پر ہوتا تھا۔ اس لیے وہ مجبور تھے کہ ہر مرقعے کے
خاتمے پر سید اشعار ضرور لکھیں اس لیے اگر وہ واقعات کربلا کو مسلسل
بیان کرتے رہتے تو یہ بات پتہ آتا کہ ہوسکتی۔ مگر انھوں نے
واقعات کربلا کو الگ الگ مرقعوں میں لکھ دیا ہے مگر نہ وہ اسے ایک
مربوط مرقعے بنانا چاہتے تھے اور نہ حالات کا ابد امتضا تھا۔
آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ :

”کلیم الدین صاحب کی یہ خواہش کچھ تہہ کچھ مسعود حسین رضوی
ادیب نے ”رزم نامہ انیس“ کے ذریعہ اور جناب سرفراز حسین خیر
نے ”رزم نامہ دبیر مرتب کر کے پوری کر دی ہے۔“

رضوی صاحب مرحوم کا یہ ”رزم نامہ“ ان تمام واقعات پر حاوی
ہے جو ولادت امام حسین سے شہادت تک ظہور میں آئے۔ دوسری
طرف خیر کے ”رزم نامہ“ میں امام حسین کے بچپن سے لے کر شہاد
تک کے واقعات پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا ہے بلکہ اسرار حرم کے ذرا روں
میں حاضری اور قید سے چھوٹ کر مدینہ کی واپسی بھی بیان کر دی گئی
ہے۔ اس کے علاوہ حضرت الم مظفر نگرئی نے ”معرکہ کربلا“ کے
نام سے ایک مثنوی تصنیف فرمائی ہے جس میں انھوں نے مختلف
روایتوں کے حوالہ سے وہ سارے واقعات بیان کر دیے ہیں جو
یزید کی تخت نشینی سے لے کر شہادت امام حسین اور اسیری و
رہائی تک پیش آئے۔

سید مصطفیٰ حسین زیدی گنہر نے اپنی زیر طبع مثنوی
”پیکا کر بلا“ مرقعہ کی بحر میں لکھی ہے اور انھوں نے تاریخ و کتب
سیر کے حوالے سے تمام واقعات بیان کیے ہیں۔ چنانچہ کلیم الدین
صاحب کی یہ خواہش کہ واقعات کربلا ایک مربوط نظم کی صورت
میں بیان کر دیے جائیں ادیب اور خبیر کے ”رزم ناموں“ اور اسم و گنہر
نے اپنی مثنوی کے ذریعہ پوری کر دی۔“

اب رہا کلیم الدین صاحب کا یہ اعتراض کہ :

”... ہر مرقعہ بجائے خود مکمل سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کی تکمیل فاسد ہے۔“

حسینی صاحب اس اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں کہ :

”... کلیم الدین صاحب ہر شے کو ایک خود ساختہ جریب سے ناپنے کے عادی ہیں اور یہ جریب مغربی لکڑی کی بنی ہوئی ہے جس کی گرہیں علامات و نشانات کہیں یونانی کہیں لاطینی کہیں فرانسیسی اور کہیں انگریزی — اردو و مرثیہ اس جریب سے ناپنے کی چیز نہیں ہے۔ یہ مشرق و مغرب کی ساری اقسام نظم سے الگ ہے۔ وہ ایک ایجاد ہے اور عام اقسام نظم میں ایک اضافہ — اس کی تکمیل میں صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ میرض میر کے ہم عصروں نے جو اس کے عناصر مقرر کیے تھے اور میرزا انیس و میرزا دبیر نے جیسے اپنے مرثیوں میں برتا اور معراج کمال تک پہنچایا۔ آیا وہ مرثیہ ان پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔“

حسینی صاحب کے دعویٰ کے مطابق میرزائیس سے لے کر پیارے صاحب رشید اور ان کے مقبیلین اور ان کے اکثر مرثیہ اس معیار پر پورے اترتے ہیں اور ان کی تکمیل ہرگز فاسد نہیں۔ البتہ اس کی تکمیل کو کے لیے مغربی عینک کے بجائے خالص ہندوستانی چشم بنایا سے نظر ڈالنا پڑے گی۔

ساتواں اعتراض ڈاکٹر فاروقی صاحب کا ہے کہ :

”... مرثیہ میں اشخاص کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن کسی کی شخصیت منظر نہیں آتی۔“

علی عباس حسینی لکھتے ہیں کہ :

”... اس اعتراض میں اگر شخصیت سے مراد شکل و صورت چہرہ منہ ہر ہے تو یقینی یہ اعتراض مجاہد مرثیوں میں مجاہد کی صورت و شکل بیان کرنے کی جگہ مبالغہ آمیز تشبیہات استعارات سے کام لیا گیا ہے اور کسی کی شکل و صورت ... جیسے تاریخی کتابوں میں ملتی ہے۔ مرثیوں میں نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر شخصیت سے مراد سیرت و کردار چال ڈھال گفتگو کا طریقہ اور اخلاق و عادات ہیں

تو کربلا کے ممتاز کبر داروں کے بیان میں مرثیہ گوئیوں نے انھیں خاص طور پر واضح کر کے بیان کیا ہے۔ مثلاً حضرت عباس کے کردار میں وفا کیش امام حسین کے بھائی ہونے کے باوجود ہمیشہ اپنے کو غلام کہتا امام پر پیر و انتہا وارفہا ہوتے رہتا۔ امام کے عیال کی پروردہ داری کا خیال رکھنا۔۔۔ مزاج میں حد درجہ غیرت کا ہونا اور خلافت حقیقت باتوں پر غیظ و غضب کا اظہار کرنا اور باوجود اپنے عالی مرتبہ ہونے کے اپنی بھتیجی سکینہ بنت حسین کے لیے سقائی کرنا پھر ان کا دلیری و جرات و بیخ زنی میں یکتا ٹے روزگار ہونے کے باعث علم برداری و سرداری کے مرتبہ پر فائز ہونا ان تمام خصوصیات کو مرثیہ گوئیوں نے اس قدر اجاگر کر کے پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت کا دوسرا کبر دار کربلا میں نظر نہیں آتا۔ اسی طرح جناب عون و محمد قرزند ان جناب زینب کے کبر دار حضرت علی اکبر کا کردار اور خواتین میں چنانچہ زینب کی سیرت حد درجہ نمایاں ہے۔ مرثیہ میں یہ تمام شخصیتیں اپنی خصوصیات کی بنا پر مآہتاب کی طرح چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور ان کی عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

آٹھواں اعتراض ڈاکٹر فاروقی صاحب کا یہ ہے کہ :
 ”... مرثیہ میں زندگی اس طرح پیش ہو رہی نہیں سکتی جیسی ناول، ڈراما، ایک وغیرہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔“
 اس کے جواب میں حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ : —

”... مرثیہ میں ایک بنا دے جانے کی پوری صلاحیت و اہمیت موجود ہے۔ حبیب بن مظاہر، مسلم ابن حو سجہ زبیر بن قیس بن حذر یامی اور حضرت عباس علم دار پر پورا ایک لکھا جاسکتا ہے۔ انیس کے ایک شاگرد فارغ بنیتا پوری نے اس خدمت کو انجام دینے کے لیے آٹھ سو سے زائد بندوں کا ایک مرثیہ لکھ ڈالا تھا۔ مگر

حیات نے وفات کی اور اسے ناممکن چھوڑ گئے۔ اس کے علاوہ انیس
 ہی کے ایک دوسرے شاگرد دراجہ امیر اللہ ولد بہادر نے حضرت
 عباس کی ولادت سے لے کر شہادت تک کے واقعات پر ایک نیا
 مرثیہ لکھ لایا تھا جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

عہد حاضر میں ڈاکٹر فاروقی کے اعتراضات کے مضمون سے متاثر ہو کر نواب امداد حسین اثر اور پھر نواب
 تقی علی خاں اثر لکھنوی نے جہاں میر انیس کے مرثیوں کی خوبوں پر ایک کتاب لکھ ڈالی وہاں انھیں زرمیہ
 لایک بھی ثابت کرنے کی کوششیں فرمائی ہیں۔

ڈاکٹر اکبر حیدری سری نگر نے تو پورا ضخیم بی ایچ ڈی کا مقالہ ہی اس موضوع پر لکھ ڈالا ہے۔
 بیوں کو ایک طرح کا ڈرامہ ثابت کرنے میں ڈاکٹر صفدر آہ سیٹیا پوری مرثیہ گوئیوں کی خواندگی کی وجہ سے
 تلبیش ہیں۔ علی گڑھ جہاں نے بھی ان کو سمجھتے ہیں وہ ان کی زبانی سنئے : —

”... اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاقی لحاظ سے
 دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے
 کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ
 درجہ کے اخلاقی ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی
 نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔“

ان مرثیوں میں کیسے اعلیٰ اخلاق کی تعلیم حاصل ہوتی ہے اس کا بیان بھی مولانا حالی کے قلم سے ملاحظہ
 فرمائیے : —

”... خصائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا
 ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کے نواسے جس کے آگے ہر
 مسلمان کا سر ٹھکا چاہیے تھا وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا
 ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ — رگستان کی عرب
 کی گزنی اور لوہے۔ عورتیں صغیر بن بچتے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے
 مدد دینے سے کوفے تک مہینوں کی راہ طے کرتی ہے۔ چند

سائقیوں کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیے ہیں۔ جن لوگوں نے
مُتَوَاتِرِ خَط اور سَیِّئِ حَکَم بھیج کر خُدا اور رَسُوْل کو دُرمیان دے کر نَصِیحت
وَعَد و نَذْر بلا یا عطا وہ ان کو آکر نیک قلم مُنْعَرِف و بَرگَشْتہ پاتا ہے، لیکن
ہر حال میں خُدا کا شکر ادا کرتا ہے۔ اور اپنے ارادے پر ثابت قدم
ہے۔ جیس شخص کے تَسْلُط کو مُلک اور قَوْم اور دین کے حق میں ایک
مَرَض مُنْهَلِک سمجھ کر اس کی بَیْعَت سے انکار کر چکا ہے باوجود اُن
تَمَام مَصِیْبَتوں کے اپنے انکار پر اس طرح قائم ہے۔ — اس کے علاوہ
اور بہت سی اعلیٰ اخلاقی کی مثالیں مَرثِیہ میں موجود ہیں جو اسے
”پسٹ عوامی ادب“ کہنے والوں کے لیے ایک زَند کا ثبوت ہیں یہ قول
مولا نا حالی ... ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی و عربی
شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی۔ جن میں ایسے
اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔

غرض اردو مَرثِیہ کو حالی سرخیل ناقدان اُردو شاعری بھی اعلیٰ ترین اخلاقی نظمیں مانتے ہیں
اور محمد حسین آزاد، ابداد امام اثر وغیرہ جیسے مسلم الثبوت ادیبوں کی طرح ان کو مَرثِیوں کی ادیت کے
تعلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں۔ مگر ڈاکٹر فاروقی نہ تو انہیں جزو ادب سمجھتے ہیں اور نہ اس کا استحقاق کہ ہم ان
کے کسی طرح کا اخلاقی سبق حاصل کریں۔ — علی عباس حسینی فرماتے ہیں :

”... ڈاکٹر فاروقی جیسے مغربی تعلیم یافتہ لوگوں کی نظر
میں تو وہ ”پسٹ“ بھی ہے اور صرف عوامی ادب...“

اس لیے حسینی صاحب سخن شناس نہ کہہ کر بات ختم کرتے ہیں۔ اس طرح حالی کے بیان کردہ بقول
حقے میں ان تمام اعتراضات کا جواب مل جاتا ہے جو نمبر ۹-۱۰-۱۱ میں کیے گئے ہیں۔ اب اس نمبر ۱۲ کا
اعتراض کا جواب بھی علی عباس حسینی کے لفظوں میں دیکھیے : —

”... مَرَّشِيْءٌ كَمَا تَخْتَلِفُ اَجْزَاؤُهَا لِكُلِّ بِنَاوِيٍّ هِيْئٌ اَوْ رَانٌ مِيْئٌ
کوئی تاثراتی و خدائیت نہ ہیں پائی جاتی“
بہ قول حسین صاحب:

”... هَرُّ زِيَانٍ كِي نَظْمٍ كَمَا اَجْزَا اِسْ كِي مَجْرِيْنِ اِنْ كَا تَرْتِمُ
ان کے الفاظ کا آہنگ سبھی کچھ بناوٹی ہوتا ہے۔ اِنْسَانٌ كَا مَقَرَّرْ كَرْدَا
کہہیں آسمان سے اُنکر نہ ہیں آتا۔ یعنی میٹر ضمیر و غیرہ نے جو
اَجْزَا مَقَرَّرْ کیے ہیں وہ ملاحظہ ہوں“

۱۔ چہرہ : یعنی شریعہ کی ابتدا یہ مختلف طرح کی جاتی ہے۔ کبھی مناظر کی موقع کشی سے کبھی
صبح و شام کا سماں بیان کر کے کبھی براہ راست کسی شہید کی خصوصیات کو در بیان کر کے۔ یہ گویا اس
غم انگیز قصیدہ کی تشبیہ ہے اور اس کے لیے آغاز کرنے کا کوئی خاص طریقہ مقرر نہیں۔

۲۔ رخصت : شہید ہونے والا جری امام سے اجازت حاصل کرتا ہے۔ اگر اعدا میں سے ہے تو اسے
غمیدہ ہانکے اہل حرم میں جانا اور ان سے رخصت ہونا پڑتا ہے۔

۳۔ میدان جنگ کے لیے روانگی : اس سلسلے میں مجاہد کی مدح گھوڑے اور تلوار کی تعریف۔

۴۔ رجز اور مار ز طلبی : عرب کا امام دستور تھا کہ جب کوئی سوار مار لٹنے جاتا تو میدان میں
پہنچتے ہی دشمن کو موعوب کرنے کے لیے اپنی بہادری اور جنگ جوی کی تعریف میں چند اشعار ضرور پڑھتا۔
اسی کو رجز کہتے ہیں۔ رجز پڑھنے کے بعد جنگ جو پہلوان مار ز طلبی کرتا۔ یعنی دشمن کے تیغ زنوں کو لٹکارتا۔ کہ
اگر کسی میں بہت ہمت ہو تو وہ جری آکر اس سے تنہا مقابلہ کرے۔

۵۔ جنگ کبھی کسی ایک فرد سے کبھی پورے لشکر سے۔

۶۔ شہادت : جب بھی کوئی مجاہد زخمی سے چور ہو کر گھوڑے سے زمین پر گرتا تو وہ امام حسین
کو آخری سلام پہ آواز بلند کہہ کے اپنی شہادت سے مطلع کرتا اور امام اس کے پاس اپنے کو جلد سے جلد پہنچانے
اور شہید کے انتقال کے بعد اس کا لاشہ خیر جرم اقدس میں لاتے۔

۷۔ خیمہ میں لاش آنے کے بعد خواتین اس کے گرد جمع ہو جاتیں اور اس شہید پر زوقی اور بین کرتیں۔
اس سینہ نبائی پر مرثیہ ختم ہو جاتا۔

اگر ہم انصاف کی نظر سے یہ دیکھیں تو مرثیہ کے یہ مختلف اجزا کہیں سے ”ہناوٹی“ نہیں نظر آئے۔
مرثیہ عموماً کسی ایک شہید کے بارے میں ہوتا ہے۔ چہرہ میں اس کا ذکر صراحتہ یا کنایتہ کیا جاتا ہے۔ وہی رخصت ہو
ہے مدح اس کی ذات کی اس کی تلوار اور سواری کی جاتی ہے۔ جز و جنگ شہادت اس کی بیان کی جاتی ہے۔
انہیں میں اس پر ہوتا ہے اس طرح اہل بصیرت کو تو ان اجزا میں صاف صاف وحدت تاثر دکھائی دیتی ہے۔

(۱۳) اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ گرداز نگاری مختلف نفسیاتی جزئیات کو ملا کر ایک کل کی تخلیق ہے۔
مرثیوں میں بھی جذبات ہی پر زیادہ زور ہے۔ لیکن جب ہم ان جزئیات کو ملا کر ایک کل بنانے کی کوشش کرتے
ہیں تو نا کامیاب رہتے ہیں۔
اس کے جواب میں علی عباس حسینی فرماتے ہیں :

”... مرثیوں میں کبرداروں کی مکمل سیرت نگاری مختلف
جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ مثلاً حضرت امام حسینؑ حضرت
امام زین العابدینؑ جناب قاسم ابن حسنؑ جناب حبیب ابن مظاہر اور
جناب حرریامیؑ مردوں میں اور حضرت زینبؑ حضرت فاطمہؑ صغریٰ
اور جناب والدہ ام المومنینؑ والدہ حضرت عباسؑ خواتین میں۔
جناب مسلم بن عقیلؑ اور ان کے دو صاحبزادوں کو جن صعوبتوں سے
گوفہ میں گزرنا پڑا۔ ان کے بیان میں مرثیہ نگاروں نے ان کی سیرتوں
کی بڑی اچھی موقع کشی کی ہے۔“

(۱۴) اعتراض اگرچہ حسینی تسلیم کرتے ہیں مگر انیس و دہر اور ان کے معصروں کے متین نے کچھ
اشہد پر بھی مرثیے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ شہدائے کربلا کے علاوہ چہارہ معصومین کی شان میں بھی
مرثیے کہے گئے ہیں۔ پھر بھی حسینی صاحب اظہر علی فاروقی صاحب کے اس امر کے ہموا ہیں کہ بہت
سے دوسرے شہدائے کربلا بھی خاص مرثیوں کے مستحق ہیں۔

(۱۵) پندرہویں اعتراض بہت قدام ہے۔ یہ معنی یہ کہ مرثیہ میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ عرب سے زیادہ ہندی بن گئے ہیں اور عورتوں کا شہیدوں کے لاشوں پر رونا اور بین کرنا عرب کردار کے خلاف ہے۔
عباس حسینی فرماتے ہیں:

”... مُعْتَرِضِينَ بِهٖ بِمَوْلٍ جَا تَعْتَبَرُ كُنْ بِهٖ اُردو مرثیہ
ہے یعنی اُردو میں کہا گیا ہے۔ اُردو جانتے فاطمہ سامعین کے
لیے لکھا گیا ہے اور اس امر کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے کہ اس کے
سامعین گریہ و بکا کریں۔ اس لیے عرب مرثیوں میں غور ابہت
تخیر ضروری تھا کیونکہ موقع و محل اس کے متقاضی تھے۔ اس طرح
دوسرے مُلک کا کردار جب کبھی کسی دوسرے مُلک میں وہاں کے
باشندوں کی زبان میں انہیں کو سن سنا جانے، منانے، دکھانے کے
لیے پیش کیا جائے گا تو وہ خوب ہوا سننے اصلی مُلک کا کردار نہ ہوں گے
جائے گا۔“

حسینی مثال کے طور پر سیکسپیر کے ڈراموں کے کردار پیش کرتے ہیں کہ اولہو عالی آفرینی کردار نہیں رہے۔ اس طرح اور غیر ملکی کردار ہیں۔ اُردو مرثیوں میں جو کردار واقعات کے پس منظر میں ظاہر ہوتے ہیں ابھی اس حد تک ہندی کہے جاسکتے ہیں کہ ان کے بیان میں عربوں سے زیادہ ایرانیوں کی بیان کردہ روایتوں کے کام لیا گیا ہے۔ ایرانی مزاج ہندوستان مزاج سے ملتا جلتا ہے اور ان میں نرم دلی عربوں سے کہیں زیادہ ہے۔

راہِ خواتین کا شہد پر بین کرنا تو یہ عرب کا قدیم دستور تھا کہ اگر کسی کی لاش پر کوئی رونے والا نہ ہو یہ مُردہ شخص کی توہین سمجھی جاتی تھی۔

اس طرح شہداء کے کرپا پر جو مراثی کہے گئے ہیں ان کی ہیئت اور تکنیک میر خلیق میر ضمیر اور میر فصیح نے آباد کی اور وہ اس قدر مقبول و محبوب ہوئی کہ ان کے عرصے اس وقت تک جتنے مرثیے ان موضوعات سے حلق کہے گئے ہیں ان میں بیشتر میں انہیں کی تقلید کی گئی ہے۔

آگے چل کر علی عباس حسینی فرماتے ہیں:

”... یہ تکنیک معترضین کو ناپسند نہ آئی، بالکل ایسی طرح

جس طرح عظمت اللہ اور کلیم الدین احمد کو فارسی اور عربی کی بحرین
 ناپسند ہیں۔ یا جس طرح ہم میں اکثر قد امت پسندوں کو آزاد نظمیں
 یا جدید نثری نظموں کی تکنیک ناخوش گوارا اور ناگوار معلوم ہوتی ہے۔
 لیکن ناقدین کو ہمیشہ تکنیک سے زیادہ مواد عصری تقاضے نظموں کے
 مقاصد الفاظ کے درو بست اظہار خیال کی ندرت تشبیہوں اور استعاروں
 کے حسن اور مجموعی طور پر کلام کے جمال و جلال سے تاثر سے
 بحث کرنا چاہیے کہ شاعر جو پیغام ہم تک پہنچانا چاہتا ہے اور
 ہر حقیقی شاعر ایک پیغام مبر ہوتا ہے وہ ہم تک یہ پیغام
 پہنچانے میں کہاں تک کامیاب یا ناکام رہا اور جس طرح کے
 جذبات وہ ہم میں برانگیختہ کرنا چاہتا ہے جس نظر یہ یا
 خیال کو وہ ہمارے دلوں میں اُتارنا چاہتا ہے جس تصویر
 کو ہمیں دکھانا چاہتا ہے آیا وہ اپنے اس مقصد کو حاصل کر
 سکا یا نہیں۔ — مزید سے بحث کرتے وقت یہ سارے
 اصول تنقید اکثر ناقدین نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اردو سرائی
 اپنی وسعت اپنے موضوعات کے تنوع اعلیٰ ترین اخلاقی تعلیم
 کی دازنگاری پریت کی بلندی اور سچی فطرت کی گونا گوں رنگینیاں کے
 ذریعے اردو زبان میں ہزاروں تشبیہوں اور استعاروں کا اضافہ
 اور ان کی حق گوئی و راست گوئی اصول کی خاطر قربانی پیش نہ کرنے کی
 تبلیغ یہ ایسی چیزیں ہیں جو انھیں قابلِ فخر ادبی حیثیت دیتی
 ہیں اور عالمی و آفاقی ادب میں ایک خاص مقام حاصل کرتے ہیں۔



ناول کی تاریخ و تنقید :

”ناول کی تاریخ اور تنقید“ ۱۹۴۴ء میں لکھی گئی اور ۱۹۴۷ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اردو کے پہلی سرمایہ اور خاص کر صنفِ ناول کے لیے یہ بہت بڑا خلا تھا کہ اس کتاب نے پہلے کوئی ایسی مکمل اور جامع تصنیف موجود نہ تھی جس سے ناول کے تاریخی ارتقا پر روشنی پڑتی اور ناول نگاروں کی خامیوں اور ان کی خصوصیات کو سامنے لایا جاتا۔ خود حسینی صاحب ناول کے تاریخی اور تنقیدی مطالعہ کے لیے اس کتاب کو اسی منزل پر رکھتے ہیں تنقید میں جس منزل پر آبِ حیات ہے یعنی آئندہ آنے والے نقادوں کے لیے انھوں نے ایک تہوار اور جانا پہچانا راستہ بنا دیا۔

دوسری طرف یہ تصنیف محض ابتدائی یا سطحی تنقیدی حیثیت نہیں رکھتی یا سرسری تاریخی واقعات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں پورے طور پر ایک توازن و ہم آہنگی ملتی ہے۔ گہرائی اور وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ ناول کے ارتقائی منزلوں کی مختلف سمتوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ماضی اور حال کے سرمایہ کی خصوصیات کا جائزہ لے کر مستقبل کے فن کاروں کو اعلیٰ فنی خصوصیات کے لیے راستہ دکھایا گیا ہے۔ روایتوں اور بناوٹوں کے مطالعہ سے جدت کے انداز پانے کا سلیقہ بنایا گیا ہے اور کتاب کے پلان میں ویسا مربوط اور ہموار رشتہ ملتا ہے کہ کسی جگہ یہ احساس نہیں ہو پاتا کہ اردو ناول کے تاریخی اور تنقیدی مطالعے کے لیے یہ محض سرسری ریویو کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کتاب کے بعض نتائج کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں حسینی صاحب کو تحقیقی کم نگاہی پر مجبور کیا ہے۔ علی عباس حسینی نے اس کتاب کے ”پیش لفظ“ میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ ایسی تحقیقی اور تنقیدی تصنیف کے لیے مواد فراہم کرنا اس وقت آسان نہ تھا جیسا کہ اب ہے۔ حسینی صاحب لکھتے ہیں :

”... اب اس الجھمی دور (ادبی تحقیقات) میں قصے کہانیوں کا پتہ لگانا اور ان شاخ در شاخ مادیوں میں رومانوں اور ناولوں کے مشرین اور خشک نہروں کی جستجو کرنا وہی مشکل بات ہے جیسی کہ دریا کے نیل کے منبع و مخرج کی تلاش و دریافت — اس ظلمات کو طے کرنے اور جھروخار کو عبور کرنے کے لیے خوں رسا رہتا اور روح سا

خُذْ اِجَا ھُئِے۔ ھمارے کہہاں اِیسے نصیب کڈ اُن ھادیاں طرِیقَت
جسے رُخبرانِ کامل ھلتے۔ ھمیں تو اپنے ہی بل بوتے کے سہارے
یہ سارا طے کرنا پڑا۔ منزلیں نخت و صعب تھیں اور عدم کا نزاد
وراحلہ ساقی تھا۔ نسیج صدی اس جہان کی خاک چھانی تو کچھ
نامبدا روئے کے نام معلوم کر لیے۔ اور عمر بھر اس بحر کی غواص کی تو
سارے کی چند لہریں گن لیں۔

ناول کی تعریف حسینی اپنے دل کش انداز میں یوں کرتے ہیں :

”... اگر ھم اس نگارخانے کی تعریفیں اِن معماروں کی ثبانی
سُنیں جنھوں نے اس کی بنیادیں رکھی ھیں۔ اس کے بام و دربنائے
ھیں اور اس کے گوشے گوشے کو جنتِ کار کیا ھے یا ان انجینیئروں کے
اقوال سے آگاہ ہو جائیں جنھوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی
ھے۔ اس کی برجیوں کے پیمائشے بنائے ھیں اور اس کے ہر گُل
بوٹے کو ناپ تول ڈالا ھے۔ ان مُصنِّفین و ناقدین میں سے ھر
بلبل ھنر ارداستان ھے۔“

یہ ٹکڑا کسی تنقیدی کتاب کا نہیں بلکہ رومانی داستان کا معلوم ہوتا ہے اور حسینی کا یہ شاعر
اسلوب ساری کتاب میں جا بجا بکھرا پڑا ہے۔ اس طرح ناول نگاری کی تاریخ و تنقید میں آج بھی اس
تصنیف کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔



غیر مطبوعہ اردو کاوش

”ہماری اردو شاعری“ (اعتراضات و معروضات)

علی عباس حسینی کی یہ تنقیدی تصنیف ڈاکٹر کلیم الدین احمد کی اردو شاعری اور اس کے اصناف و اعتراضات کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ یہ غیر مطبوعہ تنقیدی کاوش ”ہماری اردو شاعری“ مختلف اصناف سخن کے ساتھ مختلف ابواب پر مشتمل ہے جن میں ہر صنف سخن کے متعلق ناقدین اور معترفین کے ہر بات پر کڑے محاکمہ کیا گیا ہے اور اردو شعر و ادب کی ان تصادم اصلاحی تحریکات پر تبصرہ کیا گیا ہے تقریباً ایک صدی سے مختلف رنگ و روپ میں سامنے آتی رہتی ہے۔

”ہماری اردو شاعری“ کا ”مرثیہ“ کے متعلق باب ”تذکرہ مرثیہ“ کی صورت میں شایع ہو چکا ہے اور کے غیر مطبوعہ پڑے ہیں۔ بقول صاحبزادے مہدی عباس حسینی:

”... اصل میں کلیم الدین احمد کے صرف ایک جھلملے پر یعنی
’غزل ایک نیم وحشی ٹھنڈے کتھنے کی وجہ سے یہ کتاب لکھی
گئی اور حسینی مرحوم نے جیس کے جواب میں ساری اردو شاعری کو
کھنگال کر رکھ دیا ہے۔“

افسانوی ادب کے اس عظیم تخلیق کار کی زندگی سیدھی اور سنجیدہ سی زندگی تھی ان کی سنجیدہ نگاہی
کی کائنات کا عمیق مشاہدہ اور مطالعہ تھا جس نے ان میں ایک متوازن حاشیہ تنقید پیدا کر دیا۔ جو محض
افسانوی ادب تک ہی محدود نہیں کہا جاسکتا، بلکہ تاریخی اور ادبی آثار پر مہم و شعری مدوجزرا اور علمی
روں کی بلندی اور پستی — حسینی کا ناقدانہ احساس ان کے تجربات سے خالی نہیں ہے۔ اس طرح

حسینی کی یہ تنقیدی کاوش دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ حسینی کا شعری مطالعہ بھی اتنا ہی وسیع تھا جتنا افسانوی۔۔۔۔۔ اپنی اس غیر مطبوعہ تصنیف میں انھوں نے اردو شعر و ادب کی تنقید کے ان تمام تاریک پہلوؤں کو اپنے سامنے رکھ کر متوازن لب و لہجہ میں اس کا تجزیہ کیا ہے اور اگر ان کے نکالے نتائج سے کلیتہاً اتفاق نہیں کیا جاسکتا تو ان کے مضبوط دلائل کی تردید بھی آسان نہیں ہے۔

”ہماری اردو شاعری“ کے پہلے باب میں حسینی نے اردو زبان کا تاریخی پس منظر بھی انگریز ہندوستان میں آمد اور ادب کے متعلق ان کی ذہنیت بیان کر کے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جس کی سب سے خود ہمارے ادیبوں نے خود اعتمادی کا رشتہ پھوڑ دیا اور ان میں اپنی ہر چیز بڑی اور انگریزوں کی ہر چیز لگنے لگی۔ یہاں تک کہ محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی جیسے صاحب نظر بھی اردو کو انگریزی مقابلے میں کمتر سمجھنے لگے۔

مثلاً محمد حسین آزاد نے اردو ادب پر سب سے پہلے فارسی کی اندھی تقلید کا الزام لگایا تھا اور اعتراض کا جواب علی عباس حسینی نے ”ہماری اردو شاعری“ میں یوں دیا ہے۔

”... افسوس آسرا دہش مُلک کی خاص باتیں بھول گئے۔
چنانچہ خاص و عام پیپے اور کوئل کی آواز اور جنبیلی کی خوشبو کو
بھول گئے۔ رستم اسفندیار کی بہادرئ اور بے ستون کی بلندی نے
وہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادرئ خمالیہ کی ہرئی بھری پہاڑیاں
برف سے ڈھکی چوٹیاں اور گنگا جمنائی کی روانی کو بالکل ترک کر دیا۔“

دوسری طرف جوش ملیح آبادی اردو شاعری پر یوں حملہ آور ہیں :

”... میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جواب دیں کہ کیا
ہم اُن راندوں کی طرح ہیں کوئی اور سو گوار بورھیوں کی طرح چھاتی پیٹی
ہوئی جھوٹے آنسوؤں کی شاعری سے سمندر روئے کے تڑپتے ہوئے
سینوں پر جہاز چلا سکتے ہیں۔“

علی عباس حسینی نے اس کے جواب میں لکھا ہے کہ :

غیر مطبوعہ تصنیف ”ہماری اردو شاعری“ سے آفتاب۔

”... جوش ملا سہی پُر اُتر آئے ہیں اور یہ بھول گئے کہ
 طوفانی سمندر کے ٹرپے یا اُچھلنے ہوئے سینوں پر جہاز چلا نا نہ
 تو جھوٹے آنسوؤں کی شاعری کی بس کی بات ہے اور نتیجہ قہقہوں کی
 شاعری کے اختیار کی — یہ کشتی رانی تہ تو راندوں کی طرح بین
 کرتی اور سو گوار اور ہیوں کی طرح چھاتی پیٹتی شاعری کا کام — لیکن
 خطابت کو منطق سے کیا مطلب اور مانع کو اصلیت سے کیا سروکار...
 جوش اسم با مستی ہیں ان کا جوش بڑھتا ہی جاتا ہے۔“

اس طرح مختلف ادوار میں حالی، آزاد، امداد امام اثر، سلیم پانی پتی، نظم طباطبائی، عبدالسلام
 ہی، غنیمت اللہ، سیلاب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد، ط۔ انصاری سب اردو شاعری پر
 اعتراضات کا جائزہ لے کر علی عباس حسینی نے ان کا مجموعی تاثر ایسے لیا ہے :

- ۱- اردو شاعری نے عروض میں فارسی کا نتیجہ کیا اور ملکی بھاشاؤں سے اعزاز ہونا۔
- ۲- اردو شاعری کا ماحول بدیسی رہا۔
- ۳- فارسی کی نقل میں زیادہ مبالغہ سے کام لیا گیا اور اردو شاعری ذاتیت سے دور ہو گئی۔
- ۴- فارسی اصناف کو جوں کا توں قبول کر لیا گیا ان میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔
- ۵- فارسی شاعری کے نتیجے میں ملکی تعلیمات رسم و رواج اور ہندوستان کی مخصوص تہذیب و معاشرت
 کو نظر انداز کیا گیا۔ اور انھیں مناسب نمائندگی نہیں دی گئی۔
- ۶- اس نے اپنی شاعری کے مضامین متعین کر لیے ہیں اور قدرت خیالی کا خیال باقی نہ رہا۔ شاعر کا کلی
 مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا۔
- ۷- اردو شاعری کا عشق بھی نقلی ہے اور اس کے مشاہدات اور تجربات بھی۔

علی عباس حسینی کا مطالعہ چونکہ بے حدود وسیع تھا اس لیے ان کو اردو شاعری پر کیے گئے اعتراضات
 قید کرتے ہوئے کسی قسم کی ہجک محسوس نہیں ہوئی — ان تاثرات کے جواب میں حسینی
 اے ہیں :

۱۔ اُردو شاعری نے یقینی عروض میں فارسی کا اقتباس کیا۔ سوال یہ ہے کہ یہ اقتباس قابلِ ظن کیوں ہے۔ یہ پیروی فارسی اس قدر قابلِ تفسیک کیوں ہے۔ کیا فارسی عروض صیغوں سے پُر ہے۔ کیا اس میں غاسیاں ہی غامیاں ہیں۔ کیا وہ سنسکرت عروض کے مقابلے میں بالکل ہی سبک اور معتدل ہے۔ اس لیے فارسی کی تقلید کی بنا پر سبب اعتراض کیا جاتا ہے حالانکہ اس کی تہیں وہی اعتراض چھپا ہوا ہے یعنی اُردو شاعری نے سنسکرت عروض تشبیہات و تلمیحات پر فارسی کی تشبیہات و تلمیحات کو ترجیح دی ہے۔ چونکہ اُردو کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے یا پنجاب سے یا نواحِ دکن و آگرہ میں ان تمام مقامات پر اس کے عروض وجود میں آنے کے وقت مسلمان حکمران تھے۔ ان کے بادشاہوں کی اور ان کے درباریوں کی زبان فارسی ہی تھی۔ وہ آپس میں گفتگو اسی زبان میں کرتے تھے اور دفتروں کے کام بھی اسی زبان میں انجام پاتے تھے۔ اس طرح شاعری بھی فارسی ہی میں کی جاتی تھی۔ یہ امر بالکل مطابق فطرت ہے۔

آگے چل کر حسین فرماتے ہیں:

مسلمان حکمرانوں کے عہد میں جو سرکاری یا نیم سرکاری مدارس قائم تھے ان کا نصاب عربی و فارسی کتب پر مشتمل تھا۔ اس نصاب میں فارسی دعویٰ صرف و نحو کے ساتھ عروض بھی پڑھایا جاتا تھا۔ اس لیے جب پڑھے لکھے لوگ شاعری کی طرف مائل ہو گئے تو انھوں نے اس عروض سے کام لیا جسے انھوں نے سبقتاً پڑھا تھا۔ اس کے برخلاف جتنی بیہشائیں تھیں ان کے عروض کی اساس سنسکرت گرامر تھی۔ سنسکرت سے عام طور پر نہ تو ملکی باشندے واقف تھے اور نہ غیر ملکی۔ سنسکرت کے پانچ شاعر برہمن زادوں اور راج کماروں کے لیے مخصوص تھے۔ ملکی عوام اور غیر ملکی خواص ان میں پارت نہ پاسکتے تھے۔ اس لیے اُردو میں شعر کہنے والوں نے سہل الحصول وسیلے سے کام لیا۔ انھوں نے اس عروض سے کام لیا۔ جو انھوں نے سبق کے طور پر پڑھا تھا۔ ایسا کرنے میں وہ بالکل حق پر جانب تھے۔

۲۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ ہر ملک میں وہی ادب فروغ پاتا ہے جس کی سلاطین و امراء سرپرستی کرتے ہیں۔ اُردو کی پیدائش کے وقت جس ادب کی سبک زیادہ سرپرستی کی جاتی تھی۔ وہ فارسی ادب تھا۔ صاحبانِ حشمت و دولت اگر خود کبھی طبع آزمائی فرماتے تھے تو اسی زبان میں:

۳۔ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ اگر اُردو شاعری نے فارسی کی تقلید نہ کی ہوتی تو کیا آج اُردو شاعری کا ہندوستان میں وجود بھی ہوتا۔ رحیم، مبارک، رحمن، جالسی۔ وغیرہ نے

ملکی اسالیب اختیار کیے۔ اردو شاعری کی بدولت ہم آج وسط ایشیا کے سارے تقاضوں سے کسی قسم کی اجنبیت محسوس نہیں کرتے۔ اس زبان نے ایران پر کیے گئے ہزار بار کس کی تہذیب کے احسانات کو ہندوستان سے روشناس کرایا۔ اس نے تمام ہمسایہ ملکوں اور ہمارے درمیان ایک ایسا رشتہ قائم کیا جو کسی دوسری بھاشا کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔

”بدیسی کا نول“ کے جواب میں حسینی نے خوشتر کی نظم ”راما میں“ محمد تقی کی ”شکستہ“ جو غنوی ہوت میں تھی۔ اثر لکھنوی وغیرہ سے ملکی و مقامی واقعات محمد علی قطب شاہ و جہی غواصی شہی اور وغیرہ کی شاعری سے اقتباسات اور مثالیں پیش کی ہیں۔

۵-۶۔ کے جواب میں حسینی لکھتے ہیں :

”... تعجب ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں فارسی کی تقلید کی دیں میں گل و بلبل شمشاد و چنار کے نام تو بار بار لیے جاتے ہیں۔ معترض یہ بھول جاتے ہیں کہ عربی، ایرانی و افغانی تاجر ہی نہیں بلکہ ان نسلوں کے خاتم اور سلطان بھی اردو شاعری کے وجود میں آنے سے پہلے ہندوستان میں آچکے تھے اور وہ اپنے ساتھ صرف فارسی و عربی ادب ہی نہ لائے تھے بلکہ ان مالک کے ظہور پھول اور پھل لائے تھے۔ اس طرح ان کی پوری فضا جو کبھی غیر ملکی تھی ہمارے لیے ملکی اور دیسی بن چکی تھی۔ اردو شاعری میں ان کا ذکر نہ اصلیت سے دور تھا اور نہ محض تخیلی اور تقلیدی۔۔۔ اس لیے یہ اعتراض کہ گل و بلبل، سرو و سنبل وغیرہ ایرانی ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ سے بے خبری کی دلیل ہے۔ انھوں نے ہمیں نیم ایرانی بنا دیا تھا۔ اور پڑھے لکھے گھروں میں فارسی دانی اس طرح عام تھی جیسے انگریزی تعلیم بنگالی اور دکن کے ساحل میں آج عام ہے۔

۷۔۔۔ اعتراض کچھ عجیب و غریب قسم کا ہے۔ یعنی اس کا عشق بھی تبتلی ہے۔ حسینی فرماتے ہیں۔۔۔ کہ مجھے معلوم نہیں کہ وہ کون سی شے ہے جو ایرانی و غیر ایرانی عشق میں امتیاز کر سکے اور جس کے ذریعے یہ متعین کر لیا جاتا کہ یہ اصل عشق ہے اور یہ صرف ایران کی نقل ہے۔ اگر شاعروں کی سوانح پر طنز ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو کے ممتاز شعراء اکثر عشق حقیقی یا مجازی میں داغدار تھے۔ میر، درد، راسخ، مصطفیٰ، آتش، مومن، غالب، شوق، شاد، حسرت، آرزو، جگر، اثر، ان میں سے کسی کا عشق نقلی ہے۔ ان میں سے کس کس کے مشاہدے اور تجربے ذاتی نہیں بلکہ محض ایرانی ہیں۔ ان کے

کلام میں درد اور کسک، تڑپ اور رنگینی جذب و اثر لطافت و کیف ذاتی مشاہدے ذاتی تجربے کی دلیلیں ہیں۔ اور یہ تمام اوصاف ان شعرا میں موجود ہیں۔“

مشہور نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے تو اپنے مخصوص لب و لہجہ میں شعر و ادب کی پوری بسا ہی اٹک کر رکھ دی ہے۔ اور بھی کوفن شعری اعلیٰ خصوصیات سے یکسر بے بہرہ قرار دے دیا۔ ان کے ترک تنقید نے مقدمین کو پھوڑا نہ متاخرین کو۔ میر، سودا، غالب، مومن سے لے کر فیض اور مجاز تک کوئی بھی ایسا نہیں تھا جس میں کلیم الدین احمد کی ناقدانہ نگاہوں نے کوئی نہ کوئی شعری عیب نہ پایا ہو۔ اس طرح تنقید و اصلاح کے پردے میں اردو شاعری کے خلاف جس بھیا تک انداز میں متافعال کیا تھا وہ ایسی بات نہیں تھی کہ اسے سطحی طور پر نظر انداز کر دیا جاتا۔

غزل جو اردو شاعری سب سے زیادہ مقبول صنف ہے، اپنی تمام خامیوں کے باوجود ہمارا ایسا شعری سرمایہ ہے جسے شیکسپیر، ملٹن اور بودلیئر کے افکار شعری کو سامنے رکھ کر ”بہر حال فرق ہے ناب اولیٰ نہیں کیا جاسکتا۔ اور نہ میر، سودا، غالب اور امیس و دبیر کا فن ایسی بے جان چیز ہے جس کے افکار و انداز جلا کر خاکستر بنا دیے جائیں۔ حسینی نے ہماری اردو شاعری“ میں اہم مسئلہ کا تنقیدی جائزہ لے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے غیر متوازن ناقدین نے اس سلسلے میں جو کچھ تحریر فرما دیا ہے وہ تنقید سے زیادہ مقصدی تنقیص پر مشتمل ہے۔ ان نقادوں نے ایک لمحے کے لیے نہ تو مشرق کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی نہ بیان کی علمی و ادبی روایات کو اپنے سامنے رکھا۔ انھوں نے پل بھر یہ سوچنے کی رحمت بھی نہیں گوارہ فرما کر اردو شاعری کا ماضی روایتی و لسانی حیثیت سے یورپ اور امریکہ سے وابستہ نہیں ہے۔ حسینی نے تمام معترضین کے جوابات دلائل کے ساتھ دیے ہیں اور مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی مختلف اصناف سخن میں نہ ارتقائی صلاحیتوں کا فقدان ہے اور نہ بحالت موجودہ۔ یہ اصناف نامکمل، ناقص اور غیر معتبر نہیں ہیں کہ ان میں دوسرے ممالک کے ”ادبی پریم“ کے آگے سرنگوں کر دیا جائے۔ دوسرا باب غزل کے متعلق ہے۔ اس میں علی عباس حسینی نے غزل کا تاریخی اور روایتی تجربہ کرنے کے علاوہ غزل پر مختلف نقادوں کے اعتراضات بیان کیے ہیں اور غزل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے : —

”... اب اگر آپ ذرا ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں گے تو یہ محسوس کریں گے کہ ان اعتراضات کا بنیاد ہی غلط ہے۔ یہ امر مسلم ہے کہ زبان و کلام پہلے جاری ہو جاتے ہیں پھر

ان کے قواعد بنیتے ہیں۔۔۔۔۔ ایرانیوں نے عربی قصیدے کی تشبیہ کو الگ کر کے اس میں ایک مطلع اور مقطع کا اضافہ کر دیا اور اس کا نام غزل رکھا۔ چونکہ قصیدوں کی تشبیہ میں کیسی مسلسل مضمون کو ربط دے کر بیان کرنا ضروری نہ تھا بلکہ وہ ہم وزن و ہم قافیہ ہونے کے علاوہ کوئی خاص ربط آپس میں نہ رکھتے تھے۔ بلکہ اپنے اپنے طور پر شعر منفرد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس لیے غزل میں بھی یہی بات پیدا ہو گئی۔

یوں غزل کی تعریف یہ ہوئی کہ غزل وصف شاعری ہے، جس میں ایک ہی بحر میں محض قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ اشعار کیسے جاتے ہیں اور جہوں کی ابتدا میں ایک ایک سے زائد مطلع ہوتے ہیں۔ اور آخر میں شاعر کے تخلص کے ساتھ ایک مقطع غزل کے اشعار کے لیے آپس میں ربط و تسلسل ضروری نہیں۔ یہ وصف شاعری فارسی کی ایجاد ہے اور سوائے اردو یا فارسی کے دنیا کی کسی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔ غزل مسلسل ہو سکتی ہے۔ پوری غزل ایک جذبے کے تحت بھی جاسکتی ہے لیکن شاعر کو اس امر کی بھی آزادی ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی غزل میں مختلف طرح کے اور بعض وقت ایک دوسرے سے مختلف و متضاد خیالات کا اظہار کرے۔ اس کا ہر شعر ایک مکمل جذبہ خیال یا مشاہدے یا تجربے کا حاصل ہوتا ہے اور شعر کی کامیابی یا ناکامیابی اس امر پر منحصر ہے کہ اس میں جو جذبہ خیال یا مشاہدہ بیان کیا گیا ہے اس میں کتنا خلوص ہے، کتنی صداقت ہے، کتنی شدت ہے، کتنا عشق ہے، کتنا تفکر ہے، کتنی وسعت و گہرائی ہے اور اس کا اسلوب کتنا حسین و جمیل ہے۔۔۔۔۔

آل احمد سرور نے بھی اپنے شعری مجموعہ ”ذوق جنوں“ میں غزل کے خلاف اٹھائے گئے

ملو نان کے بارے میں تحریر کیا ہے :

”... غزل کے خلاف حال میں جو طوفان اٹھ کھڑا ہوا
 ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میں یہ مانتا ہوں کہ غزل
 شاعری کی معراج نہیں ہے۔ میں غزل کی بے زبلی اور انتشار کو
 بھی ایک بڑی کمزوری سمجھتا ہوں۔ غزل چونکہ لطیف اشاروں
 کا آرٹ ہے اس لیے ہمارے شاعر کھل کر کوئی بات نہیں کہہ سکتے
 مگر غزل صدیوں سے ہمارے دگ و بے میں زبی ہوئی ہے۔ پھر غزل
 باوجود اپنی بے زبلی اور انتشار کے اپنے ہر شعر میں ایک بھر پور
 نقش رکھتی ہے اور یہ نقش ذہن پر بڑی جلد مرتبیم ہو جاتے
 ہیں۔ — اس کی ابدی کشش بھی مسلم ہے۔

آگے چل کر پھر سرور صاحب فرماتے ہیں کہ :

میرا ایمان یہ ہے کہ اردو شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں
 نظم سے وابستہ ہے۔ مگر غزل میں ہر دور کے تقاضوں کو ایک
 حد تک پورا کرنے کی جو صلاحیت ہے اور اس کے مانوس حسن میں
 جو کشش ہے اس کے پیش نظر غزل برابر کہی جاتی رہے گی اور اس
 کے ذریعے سے ہمارے شعر حیات و کائنات، حسن و عشق، فکر و نظر
 کے متعلق دلکش لطیف اشارے کرتے رہیں گے۔“

غیر مطبوعہ تحریر ”غزل“ کے باب میں حسینی صاحب نے مختلف نقاد و شعراء کے خیالات غزل
 کے بارے میں بنیان کیے ہیں اور ان کے سلسلہ وار جواب میں فرمایا ہے کہ :

”... یہ کہہنا کہ غزل کوئی کاموضوع محض حسن و عشق ہے
 نہایت عامیانه مذاق ظاہر کرتا ہے۔ حسن و عشق نہ صرف
 غزل بلکہ تمام دنیا کے ادب کے اجزائے اعظم رہے ہیں۔ اس لیے

نہ محدود ہو سکے ہیں اور نہ فرمودہ — اگر اردو کے پہلے
غزل گو کے وقت سے آج تک کی غزلوں میں سے اشعار کا مجموعہ شائع
کیا جائے تو ہزاروں اشعار اور سیکڑوں پوری پوری غزلیں حسن و عشق
وغیرہ غزل کے تمام زمینی الفاظ سے یکسر آزاد ملیں گی۔ اور تو اور
منظر نگاری کے وہ شعر غزل میں ملیں گے جو بڑی معرکہ آزاظوں
پر بھاری ہیں۔ وہ حسن و خان عشق ہو یا تصویر بہار و خزان ہو یا نہ
زندہ ان نفسانیت کے بے شمار پہلو غزل کے موضوع میں داخل ہیں۔
آگے چل کر حسین فرماتے ہیں کہ :

غزل بیک وقت نئی چیز بھی ہے اور پرانی بھی — اس لیے
اس میں ازل سے لے کر آج تک زندگی کی صد اوج رہی ہے۔ نازک
سے نازک اور اہم موقعوں پر صریح غزل کے اشعار ہی حاوی ہو سکتے
ہیں۔ زندگی کے واقعات کو غزل کے مختصر الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں
بیشوی صدی کی غزل ہمیشہ اپنے داخلی اور خارجی ماحول کے لحاظ سے
متاثر ہوتی رہی ہے۔ آج کی غزل میں بھی حسن و عشق کی داستانیں
بدل گئی ہیں۔ جدید فلسفہ، جدید سائنس اور جدید علوم سے
بھی متاثر ہے۔ دور حاضر کی تبدیلی کی نمایاں شکل خاص طور پر
شعور انسانی میں انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس جو پرانی طرح
زندگی کے بدل جانے کا نتیجہ ہے۔ ان سب کا اظہار مختلف
عنوانات سے ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہوش و عقل جنون و ہوس،
زندہ اں، بہار و خزان اور ساقی، بزم، تمام ایک نئے انداز سے بدلے
جا رہے ہیں۔ ہم نے شاعری کے اصناف سخن میں بہت سی
تبدیلی کی ہیں۔ میر و غالب نے غزل میں سوڈا اور ذوق نے قصیدہ
میں آئیں اور دبیر نے مرثیے میں اقبال اور جوش نے نظم میں۔ اب
اگر ہم کسی چیز میں ملجھتے ہیں تو وہ صرف رزمیکہ یا ایک ہے جو
مثنوی کی ایک صورت ہے — اس لیے اگر اردو شاعری کے سر
قبول عام کا سپہرہ ابتدا کا رہتا ہے تو ہمارے لیے غزل گوئی سے بہتر
کوئی ذریعہ نہیں — — اس لیے غزل باقی رہے گی اور رکھے

جاری کی اور وہ اس کی مستحق بھی ہے۔

اس طرح اس تصنیف میں ہر اصنافِ سخن کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ مثال کے طور پر دو کے اصنافِ سخن کے بارے میں اردو شاعری پر ایک نظر میں ارشادِ کلیم کہ . . . ”غزل، قصیدہ، مثنوی، مثنوی ایک شاعر اس کے مشق سے زیا
نہیں . . .“

علی عباس حسینی اس کے جواب میں اپنی غیر مطبوعہ تصنیف میں اپنے خیالات کا اظہار یوں
ہیں کہ : —

... یہ مغرب کے مقابلے میں احساسِ کمتری اور مشرق
سے اپنے آپ کو بالا تر سمجھ کر احساسِ کمتری کا نتیجہ ہے۔
ہم جو دونوں طرح کے احساسات سے بری ہیں۔ ہمیں جس طرح
اپنی شاعری میں بہت سی ایسی غویات دکھائی دیتے ہیں جو مغربی
شاعری میں مفقود ہیں۔ اس طرح مغربی شاعری میں بہت سی ایسی
حسن دکھائی دیتا ہے جو اردو شاعری میں معدوم ہے۔
ہم ماحول، مزاج، جغرافیہ و تاریخ، تعلیم و تربیت، ذہنی نشوونما
کے اثرات کے پیش نظر ان کا مختلف ہونا تسلیم کرتے ہیں۔ البتہ
چونکہ ہمارا خبیث خالص مشرقی ہے اور ہمارے ذوق نے اس آب
گل میں پرورش پائی ہے اور نہ ہمارا دماغ انگریزی ہے اور نہ
منہ میں زبان، انگریزی اس لیے ہمیں ان چیزوں میں مزلہ
آتا ہے۔

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ :

”اس میں شک نہیں کہ ”مثبت“ ”ترکیب بند“ ”ترجیم
بند“ بہت کم لکھے گئے ہیں۔ لیکن رباعیوں، قطعوں، مسدسوں،
فاسختوں اور نظموں کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے کہ صرف ان کے
مطالعے کے لیے عمرِ درکار ہے۔ لطف یہ ہے کہ کلیم الدین احمد

”مُسَدَّس“ کو مشق کا خطاب دیتے وقت تہ تو انھیں مُسَدَّسِ عالی کا خیال رہا تھا۔ قدیم و جدید اُردو مرثیوں کا اور تہ اقبال کے شکوہ کا اور تو اوروہ نظیر الہ آبادی کے مُسَدَّسوں کو بھی بھول گئے جنکی تعریف انھوں نے خود کی ہے:

”دیگر اصنافِ سخن پر جو بعض چند دہجیاں اور پزیرے کے خطاب سے یاد فرما گئے ہیں ان کے چند نمونے دیکھیے:

”مثنوی کے بارے میں کلیم صاحب کا ارشاد ہے کہ:

”مثنوی میں زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے لیکن اردو شعراء کا تخیل تو وسعت سے پریشان رہا ہے۔ ان کا دل کشادگی کے نام سے دھڑکنے لگا ہے۔ ان کے افسانے عشق اور کوانما عشق سے وابستہ ہیں۔“

علی عباس حسینی فرماتے ہیں:

”ان کا سب سے بہترین جواب اردو کی وہ مثنویاں ہیں جنہیں انھوں نے نظر انداز کیا ہے یا جنہیں دیکھنے کی زحمت نہیں اٹھائی۔ اردو میں تقریباً ہر شعراء نے مثنوی لکھی ہے۔ وہی نظامی، نصرتی وغیرہ کی مثنویاں اعلیٰ معیار کی ہیں۔ ولی میر تقی میر، سودا، میر حسن، مصطفیٰ، ناسخ، مومن وغیرہ سب نے اس صنف کے کا کل سنوارے ہیں۔ خود اس صدی میں مثنویاں لکھی گئی ہیں جو آفاقی معیار اور ادب پر پوری اُترتی ہیں۔“

آگے چل کر حسینی پھر لکھتے ہیں کہ:

”ہماری مثنوی میں کیا نہ ہیں۔ رزم، بزم، رومان، اخلاق، مذہب، ملی و قومی معاشرت کی تصویر کشی، خالص ہندوستانی رواج، اُنپے ہی ملک کی کہانیاں، حکایتیں، ترقی، تاریخی واقعات، ملکی

مناظر جنگِ آزادی مجاہد، غرضِ ہندوستانِ زندگے کا شاید
 ہی کوئی پہلو ہو جو ان میں موجود نہ ہیں۔ افسوس ہے کہ یہ ہماری
 شاعری کے خزانے کی وسعت سے بے خبر ہیں اور بعض چند
 مٹو نے دیکھ کر سارے جواہرات کے متعلق حکم لگا دئے کہ عادی!

قصیدہ:

طیم الدین احمد نے قصیدہ کے بہت سے نقائص بتائے ہیں۔ بقول کلیم صاحب کے قصیدہ
 میں . . .

- ۱- عموماً مدوح اس مبالغہ آمیز مدح کے عشرِ عشرِ حقے کا بھی مستحق نہیں ہوتا۔
- ۲- شاعر عام طور پر قصیدے کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے
 سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔
- ۳- ان میں تمام آورد ہوتی ہے۔
- ۴- قصیدہ کی رخصت کے خیال سے غیر معمولی اور نامانوس قافیے چنے جاتے ہیں۔
- ۵- قافیوں کی طرح ردیف کی بھی ایسی شکل ہوتی ہے۔ جس کی رعایت و شعور
 ہو جاتی ہے۔
- ۶- غزل کے مقابلے میں قصیدے کے شعروں میں ربط و تسلسل ہوتا ہے یہی وجہ
 ہے کہ قصیدے کو زیادہ شاعرانہ صنف مانا جاتا ہے۔

علی عباس حسینی اس کے جواب میں فرماتے ہیں کہ:

”مبالغے کی وجہ آورد آمدِ حاطی و کلیم کی تنگ نظری ہے۔
 مثلاً قصیدے میں مدح صرف چند موضوعات پر رکھی جاسکتی تھی۔
 صمد و جی شکل و صورت اس کا عدل و انصاف اس کی بہادرئی اس کی
 میناوت، غریب نوازی، ادب نوازی، شان و شوکت، لباس و خیرہ —

چونکہ قصید کا گویوں نے اپنے اپنے سرپرستوں کی مدح میں بنا دیا ہے
 کیسی کیسی مبالغہ آمیزیاں کی جھپٹیں، فارسی والوں کی جب باری آئی تو
 انھوں نے اپنے پیش روؤں سے منقبت لینے کی کوشش کی —
 اب اردو کے شعراء کی باری تھی۔ موضوع اور مضامین وہی بنیاد سے
 مبالغہ نہ کر دتے تو حیا کر دتے؟

آورد آمد بقول حسینی کے صرف قصیدہ ہی نہیں ساری شاعری آورد ہے۔ بلکہ سارا ادب آورد
 آخر ہم ادب کسے کہتے ہیں۔ وہ کلام نثر و نظم جو کسی پاکیزہ و لطیف تجربے، مشاہدے یا خیال کو حسین ترین
 بلا میں پیش کرے۔ لیکن اس کے لیے قوت انتخاب سے خاص طور سے کام لینا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں
 ہاں۔ آمد تو صرف بے تکلف احباب کی گفتگو میں مل سکتی ہے۔ صاحبان علم کے درمیان گفتگو تک
 سے خالی ہوتی ہے۔ پھر شاعری تو شروع سے آخر تک آورد ہے۔ حقیقتاً ہم جس شاعری کو آمد کہتے ہیں وہ
 کا کمال ہے۔

اس طرح قصیدہ کو اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ان میں اظہار عقیدت کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور نہ ان
 مدوحین کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ:

”ان میں اس مدح کا عشر عشر حصہ بھی شہیدیں پایا جاتا تھا
 شاعرانہ حقیقت و اصلیت ہی ہے کہ شاعر اپنے سچے جذبات خیالات
 کا اظہار کر دے۔ لغت و منقبت کہنے والے قصید کا گویوں کا یہ عقیدہ
 ہے کہ ان کے مندوح حضور رسول اکرم ان کے صاحبزادے اور ایسے صفات
 خالصہ کے حامل ہیں کہ ہرگز سے بڑا مبالغہ بھی ان کی صحت کی تعریف
 کی حدود تک نہیں پہنچ سکتا۔

بہر حال مختلف شعراء کے قصیدوں کے مؤثر نے دیکھ کر حکیم
 صاحب میں اگر جسارت ہو تو قرمائیں کہ کیا مندوح میں مدح کا عشر عشر
 حصہ بھی شہیدیں پایا جاتا؟

کلیم الدین احمد صاحب نے ”رباعی“ کو بھی اردو شعرا کی محض شق قرار دیا ہے۔ علی عباس حسینی اس اعتراض پر بحث کرتے ہوئے ”رباعی“ کے بارے میں فرمایا ہے کہ :

”اردو رباعی وہ صنفِ مثنوی نہیں جس میں ہر کوئی بالبصیرت ناقد یا ناظر یا ناقد سرسری نظر ڈالنے کی جسارت کر سکے۔ اردو رباعی یا اس کا نقشِ اول ”فارسی رباعی“ کبھی بھی غیر مفکرین کا کھلونا نہیں رہی۔ اردو کے قدیم غزل گو اساتذہ زیادہ تر ”ختیام“ ہی کے تصوف کے مفرار میں گشتِ لگا تے رہے ہیں۔ مثنویہ گو یوں نے ثانی فضا قائم رکھے اور مجلسِ اعزازِ ادار کا ماحول برقرار رکھنے کے لیے اس خیال سے اس میں حزنیکہ مضامین پڑھا کرے اور اسے اخلاق کے درس کا ایک آلہ بنایا اور انھیں ضمیرِ بیان کہہ دے خشک سے خشک اور تلخ سے تلخ مضمون کو عنبرِ شاداب جیسی تازگی اور شہد جیسی شیرینی بخشی۔ اکبر حالی و شاد نے اس میں قوی و ملی اصلاح کے اجزا کا اضافہ کیا۔ فراق نے اس میں سنگار اور حکایتِ جیسم رنگیں کا ایک نیا باب کھولا۔ جوش نے اسے تشبیہات و جمالیاتِ طریات کا گنجینہ بنایا۔ جمیل مظہری نے اس پر فلسفہ قومیت و سیاست کا رنگ و روغن چڑھایا۔ اور ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اسے دیومالائی اور تاراجی تشبیحات کا جدید ترین زیور پہنا کر ایک خالص ہندی دہن بنایا۔“

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ :

”خرصہ اب ہماری زبان کی رباعی کا کسی مشرقی و مغربی زبان میں نہ کوئی حریف بن سکتا ہے اور نہ مد مقابل۔ خواہ وہ کلیم کا نسیا مربع ہو خواہ عمر خیال کی سرمند ہی ہوئی فارسی رباعی ہو اور خواہ وہ ہمارے وطن کی بھاشا کی ”جھوپائی“ ہو اردو رباعی کا کاروانِ سند ان سب سے آنا آگے نکل گیا ہے کہ دوسری زبانیں اس کی گردِ دیک نہیں پہنچ سکتیں۔ ریختوں کے یورسٹ براج اردو رباعی کا ہی جھنڈا لہرا رہا ہے۔“

ہماری اردو شاعری کے اس مختصرے جائزے سے ہمیں علی عباس حسینی کی تنقیدی صلاحیتوں کا کچھ نہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور وقت کے اس اہم تقاضے کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے جو ”ہماری اردو شاعری“ کی بلند و عظیم تنقیدات کے لیے نظر براہ ہیں۔ حسینی کی عظیم تنقیدی تخلیق اگر سامنے آجائے تو یہ نیا اردو تنقید کے میدان میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہوگا۔

علی عباس حسینی بحیثیت نقاد

تنقید کی اہمیت و افادیت کے بارے میں علی عباس حسینی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

”انتقاد و تنقید کا فن تخلیق و تصنیف کی صنعت گری سے بھی مشکل تو ہے۔ ایک میں اپنی خودی کو تجلہ، انکسار و نقال سے بکا کر کے سر بازار لانا پڑتا ہے۔ دوسری میں اپنی انفرادیت و شخصیت کو جسٹی گوشتے میں چھپا کر دوسروں کا جامہ پہن لینا پڑتا ہے اپنے شعور اپنے ادراک اپنے خیال اپنے مشاہدے کا بیان نسبتاً آسان ہے۔ مگر دوسرے کے باطن دوسرے کی روح کو پہچاننا اتنا مقابلہ مشکل ہے۔ نالید کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جس کی نقد کرے اس کے خیالات کی اساس تک پہنچے اس کے ماحول اور پس منظر پر نظر کرے۔ اس کے عہد کے نظریات و خیالات و رجحانات کو پیش نظر رکھے۔ اس عصر کے سماجی معاشی اخلاقی اقدار کا ایک طائرانہ جائزہ لے اور مصنف و شاعر کی شخصیت میں اس طرح اپنا دلے کہ وہ اس کے بیان کردہ تجربات و مشاہدات کو اس کے دماغ سے سوچے اور اس کی نظر سے دیکھ سکے۔ آگے چل کر حسینی لکھتے ہیں:

”رُرد کی بد قسمتی سے ہمارے ناقدوں میں سے اکثر اس محنت اور زہد سے گریزاں ہیں۔ وہ اپنے طور پر سوچے کی جگہ کچھ مستعار نظریوں کو معیار و محاکم شعروادب قرار دے دیتے ہیں اور انہیں پر اپنی زبان کی تخلیقات کو کستے جانچنے اور پرکھتے ہیں۔“

انہیں اس سے کوئی سروکار نہیں کہ آیا یہ مستعار بیماضیہ یا نہ مانگے
تاریکے کی چیزیں خود بھی درست ہیں یا نہیں۔ ہمارے انشاپرداز و ناقد
پہلے عربی و فارسی سے مثالیں اور سندیں پیش کرتے تھے۔ اب وہ
مغربی ادب کے اصول و قواعد کو امر و نواہی کا درجہ دیتے ہیں۔
پہلے ہمارا آفتاب نقد عرب و اندلس میں طلوع ہوتا تھا۔ اب اس کی
جگہ چوند کر نے والی روشنی انگلستان اور فلانس ہی کے رخ سے آتی
رہے۔ اب نقادوں کا پوئل کار و ان اس سمت تلخ لا رینیاں کر رہا
ہے۔ سب کے لیے نظریے اور اصول یورپ ہی سے آتے ہیں۔ ہم
منہ انہیں اپنی گردنوں میں اس طرح سمائل کر رہے ہیں جیسے وہ جلا
شرین صحیفہ الہی کی مجلات ہیں۔ انہیں کی تعبیرات کی روشنی میں
بزم ادب، معطل اخلاق و شہذیب کی جگہ خاص زرم گا جیسی نظر
آ رہی ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ فلک شکاف نعرے لگا رہے ہیں کہ
کاٹ پڑی آواز نہیں سنائی دیتی۔ کوئی کہتا ہے۔ ”اس پوری عمارت کو
لٹھا دو“ کہنی کا نعرہ ہے ”اس دفتر کے معنی کو جلا دو“ عظمت اللہ
خان کا فرماں ہے۔۔۔ ”غزل کی گردن سے تکلف اور بے تکا
ماری جاوے۔۔۔“ اور ڈاکٹر کلیم الدین احمد کا آخری فیصلہ ہے
”اردو شاعری میں صرف چند دھجیاں اور پرزے ہیں اور بس۔“

حسینی بلاشبہ ایک اچھے نقاد تھے۔ وہ یہ ضروری سمجھتے تھے کہ اگر ہم ایک طرف مغربی ادبیات
سے بہرہ ور ہوں۔ تو دوسری طرف مشرقی کی ادبی روایات کو بھی پیش نظر رکھیں۔ اصل میں علی
عباس حسینی کا ادب کے متعلق نظریہ شروع سے ہی تعمیری رہا ہے۔ انگریزی ادب کے گہری واقفیت
ہونے کے باوجود حسینی نے اپنے ادب کو کبھی فضول نہیں سمجھا۔ ان کی تنقید نگاری کا آغاز ہی اعتراضات
کے جواب سے ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک ابتدائی مضمون ”غالب اور ڈاکٹر سید عبداللطیف“ جو ”زمانہ
کان پور سے جون ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا ہے اس میں علی عباس حسینی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا
ہے:

لے عظیم بہ زبان کلیم از علی عباس حسینی ماہنامہ ”نقوش“ اکتوبر ۱۹۶۱ء۔ ادارہ فروغ اردو۔ لاہور۔

”ڈاکٹر سید عبداللطیف اردو ادب کے ان جدید محسنوں میں سے ہیں جنہوں نے شاید اس کا حتمی طور پر آزاد کر لیا ہے کہ وہ مضامین کے سوا اسے اپنی زبان کی خوبیوں پر نظر ہی نہ فرمائیں گے۔ چنانچہ آپ نے لندن سے بی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جیسے مضمون میں حاصل کی وہ بھی انگریزی سے مقابلہ کر کے اس نادار زبان کا خوب خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اور اب حال ہی میں آپ نے انگریزی میں ایک پوری کتاب غالب کی شاعری پر تصنیف فرما ڈالی ہے اور اسے پھر اپنے مغربی معیار سے پرکھ کر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب ہرگز کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ اس کتاب کو دیکھ کر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب سے کوئی خاص کاوش ہے اور وہ دنیا سے ادب سے ان کا نام عرب غلطی طرح مٹا دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس تصنیف میں غالب پر الزامات عاید کیے گئے ہیں۔ ان کا خالک یہ ہے :

① غالب ملا عبد الصمد ایرانی کے شاگرد تھے لیکن وہ نہایت دیدہ دلیری سے فرماتے ہیں : — ”مجھ کو مبتدا افتاض کے سوا کبھی سے شلن نہ ہیں۔ اور عبد الصمد ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ بے استاد کے ہیں ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی نام گڑھ لیا ہے۔“

② وہ دنیا اور اہل دنیا سے نفرت کرتے تھے اور غم و وہم کو انہوں نے طبیعت ثانیہ بنا لیا تھا۔ نہ زندہ دلی ان کے کلام میں ہے اور نہ کہیں خوشی کا نام نشان ہی ملتا ہے۔

③ وہ حریص تھے اور حصول زر کے لیے سوجھن کرتے تھے اس غرض سے تعریف بھی کرتے تھے اور قصیدے بھی کہتے تھے۔

④ مذہب جیسے اہم معاملے میں وہ مذہب تھے اور آج تک یہ پتہ نہ چلا کہ وہ کس مذہب کے پیرو تھے۔

⑤ جب تک بہادر شاہ ظفر کی رہی سہی حالت باقی رہی غالب ان کی خوشامد میں لگے رہے جب وہ رنگون بھیج دیے گئے تو انگریزوں کی خوشامد کرنے لگے اور

خلعت و پیشین کے حاصل کرنے کے لیے سینکڑوں تدبیریں کر ڈالیں۔
 صوفی بھی وہ محقق برائے نام تھے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں: — ”آرائش
 مضامین شجرہ کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ
 بنو ارسوز و ذی طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔“

(۶)

ان الزامات پر غور کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب کو نہ تو اطمینان قلب حاصل
 ہوا اور نہ قابلیت کے مطابق شہرت و امتیاز۔ انھوں نے ایک پریشان نظریہ کے ماتحت ابا
 پریشان زندگی بسر کی۔ اور اس لیے ان کی شاعری کیسانیت اور باہمی تطابق سے محروم ہے اس لیے
 شمار بڑے شعراء میں نہیں کیا جاسکتا۔
 علی عباس حسینی نے ڈاکٹر صاحب کے ان الزامات کا جواب بری تفصیل سے ایشیائی تحقیق کے
 مطابق دیا ہے جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ حسینی فرماتے ہیں کہ:

”ڈاکٹر صاحب نے نہایت حساسیت سے یہ تو تقریر کر دی کہ
 ”عبد الصمد غالب کے فن شعر گوئی میں استاد تھے۔ لیکن انھوں نے
 ان استاد کا حوالہ نہ پیش دیا جو ان کے عصر و دور کے ہوں کو ایسا فخر حاصل
 حق حاصل ہوا۔ مثلاً: —“

- (الف) عبد الصمد کو کون لوگوں نے دیکھا۔
- (ب) عبد الصمد نے غالب کو کون کون سے علوم کی تعلیم دی۔
- (ج) ان علوم میں فن شعر گوئی بھی شامل ہے یا نہیں۔
- (د) اور اگر ہے تو غالب نے کس زمانے سے کس زمانے تک ان سے اصلاح لی۔
- (ه) عبد الصمد کے کلام کا کچھ نمونہ بھی کہیں دستیاب ہو سکتا ہے یا نہیں۔
- (و) شاگرد و استاد کے کلام کی کون سی خصوصیات ایسی ہیں جو دونوں میں پائی جاتی ہوں۔
- (ز) عبد الصمد کے اور کون کون شاگرد ہیں۔

”اس طرح جب تک مُنک نہ جھٹکے بالآخر کے متعلق تحقیق کر کے
یہ ثابت کر دیا جائے کہ واقعی عبد الصمد نے غالب کے کلام پر
اصلاح دی ہے اس وقت تک غالب کا قول فیصلہ کن مانا جائے گا۔
اور محض ڈاکٹر صاحب کے قلم مآد نے اسے غالب پر کاڈب ہو چکا
الزام نہیں قاید کیا جاسکتا۔“

الزام نمبر ۱:

غالب پر یہ الزام کہ وہ اپنی نوع سے نفرت کرنے والے اور دنیاوی لذتوں سے
محروم تھے اس طرح کی عجیب بات ہے جس پر بحث کرنا ہی فضول سا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا
شخص جس کی ساری زندگی دوست احباب کی خدمت میں گزری ہو اور جس نے تمام عمر ”مرحباں
مرنج“ کے طور پر سادی بسر کی ہو۔ جس کے احباب اور شیدائیوں میں ہندو مسلمان، عیسائی
شیعہ سنی و ہابی داخل ہوں اس کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنی نوع سے متنفر تھا ایک نئی تحقیق
ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ دنیوی لذتوں سے محروم تھے تو اس کے متعلق بھی ان کا کلام اور ان
کی زندگی دونوں ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کے خلاف شہادت دے رہے ہیں۔ چوسر پچھپی
شطرنج، گنجینہ، شراب و کباب، تصنیف و تالیف غرض کون سی لذت حیات تھی جس سے
غالب محروم رہا۔ کلام میں خوشی کی جھلک دیکھنا مقصود ہو تو ذرا دیوان اٹھائیے ہزاروں ایسے
شعور کل آئیں گے جن کا ہر لفظ اس کا داعی ہے کہ شاعر پر ایک خاص کیفیت طاری ہے
خوشی و انہماط حرف سے ظاہر ہے۔

الزام نمبر ۲:

الزام نمبر ۲ کے جواب میں علی عباس حسینی فرماتے ہیں کہ: غالب کی زندگی
میں کوئی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جہاں اُنھوں نے کسی دوسرے کو
نقصان پہونچا کر اپنا فائدہ کیا ہو۔ یا روپیہ حاصل کر کے اس سے
خلقِ اللہ کی خدمت، خاندان کی خدمت اور احباب کی خدمت نہ
کی ہو۔ بھیر بھلا ایسے آدمی کو حریف اور حصولِ نفع کو اس کا لہجہ زندگی
قراردینا ڈاکٹر صاحب کے بنوا اور کیوں کی مجال ہو سکتی ہے۔“

الزام نمبر ۳:

غالب کے مذہب کے بارے میں تحقیق یہی بتاتی ہے کہ وہ عقیدتاً شیعہ اثناعشری تھے۔ اور عملاً صوفی ان کے خطوط اور حالاتِ زندگی اس کے شاہد ہیں اور اس کے ثبوت میں علی عباس حسینی نے غالب کا وہ خط جو انھوں نے نواب مرزا علاؤ الدین خان بہادر کو لکھا ہے۔ (اردو کے معنی صفحہ ۳۳۳) باقی ڈاکٹر صاحب اگر اس پر خفا ہیں کہ اگر غالب شیعہ تھے تو انھوں نے یہ رباعی بہادر شاہ ظفر کے سامنے کیوں پڑھی :

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دیری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہو بے صوفی
شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

اس کے جواب میں حسینی فرماتے ہیں:

”سب جانتے ہیں کہ طنز و طعنت غالب کا خاص حصہ بھی جہاں موقع ملا فقرہ چسٹ کر دیا۔ ذرا گنجائش ہوئی اور کوئی چھٹی ہوئی بات چپکادی۔ غالب کے مذہب سے سب لوگ واقف تھے۔ بہادر شاہ اور ان کے درباری یہ جانتے تھے کہ یہ شیعہ ہیں۔ لیکن موقع موقع پڑ چھڑا کر تے تھے اور یہ بھی اپنے خاص انداز سے جواب دیتے ہوئے گئے۔ یہ رباعی بھی اسی طرقت کا نتیجہ ہے۔ اس سے نہ بہادر شاہ کی خوشامد ظاہر ہوئی ہے اور نہ خود غالب کا مذہبی حیثیت سے مذہب ہونا۔“

الزام نمبر ۴:

غالب پر یہ الزام کہ وہ زمانہ پرست تھے، یہاں پر ڈاکٹر صاحب نے ایک بات حذ کر دی۔ یعنی یہ کہ غالب صرف بہادر شاہ کے نوکری نہ تھے بلکہ وہ انگریزی کپنی کے درباری امراء میں سے بھی تھے اور اس سرکار سے پیش بھی پاتے تھے اور طعیں بھی۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ

جب کوئی نیا گورنر جنرل آتا تو اس کی مدح میں قصیدہ کہہ کر ضرور بھیجتے۔ اور وہی کے قریب جو دربار ہوتا اس میں ضرور بلا کے جاتے۔ خدیج کے بعد حبیب بہادر شاہ دنگون بھیج دیے گئے تو غالب کی پینشن اور خلعت دونوں چیزیں بند ہو گئیں۔ اس زمانے میں ان پر قیاب تھا۔ جب انھوں نے اپنی بے گناہی ثابت کر دی تو پھر سبب باری ہو گئی۔

بے چل کر حسینی پھر فرماتے ہیں کہ :

”غالب کے لیے محض شاعری درختِ عزت نہ تھی بلکہ وہ خاندانی نواب تھے امیر تھے۔ صاحبِ خلعت تھے۔ صاحبِ پینشن تھے جس طرح ایک سرکار کی مدح سرائی ان پر فرض تھی اس طرح دوسری حکومت کی مدح گسٹری بھی واجب تھی۔ انھوں نے سیاسیات میں کوئی حصہ نہ نہیں لیا۔ وہ خدیج میں شامل نہ تھے ان کو اغراض و بغاوت سے ہمہ رسی نہ تھی۔ پھر وہ انگریزوں کی تعریف اور اپنی پینشن کے اجرا کی فکر و سعی کیوں نہ کرتے“

الزام نمبر ۵:

الزام نمبر ۵ میں ڈاکٹر صاحب نے غالب کی ”صوفیت“ سے بھی انکار فرماتے ہیں اس کے جواب میں حسینی فرماتے ہیں کہ :

”واقعہ یہ ہے کہ اگر صوفی ہونا کوئی مذہب ہے تو غالب ہرگز صوفی نہ تھے۔ وہ شیعہ اثناعشری تھے۔ لیکن اگر یہ قلبی صفائی کا نام ہے جس میں کدورت، حسد، بغض و کینہ کا نام نہ ہو اور جس میں محبت کا عنصر اس طرح غالب آتا جائے کہ بالآخر سارا عالم محبت ہی محبت ہو کر رہا جائے تو یقیناً غالب صوفی تھے۔ ان کی ساری زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ مذہب فرقی کے لوگ ان سے یکساں طور پر مستفیض ہوئے رہے۔“

باقی رہا یہ امر کہ غالب کوئی بڑا شاعر تھا یا نہیں اس کے متعلق علی عباس حسینی نے پروفیسر صلاح الدین خدابخش ایم۔ اے (اگس) کے ان ذریعہ خیالات کے ترجمے پر اکتفا کیا ہے جو انھوں نے مسلم ریویو دسمبر ۱۹۲۸ء میں ظاہر کیے ہیں جن میں غالب کی شاعری میں خصوصیات کو بڑے مؤثر و صنگ سے بیان کیا ہے اور اس عظیم شاعر کو خوبصورت لفظوں

سے خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں علی عباس حسینی اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں کہ:

”ڈاکٹر صاحب کی ساری تصنیف میں نظر اور تحقیق کا کھنکھانہ نہیں پتہ نہ نہیں چلتا۔ جس کی توقع ایک معربی شاعریٹ یا فنکار محقق سے کی جاسکتی تھی اور اب خدا کرے ڈاکٹر صاحب ہماری شاعری کو معربی غینک سے دیکھنے کی غیر صحت بخش عادت کو اب سے ترک فرمادیں!“

علی عباس حسینی کے اس مختصر سے رابتدائی تنقیدی مضمون سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور حسینی کے اس تنقیدی شعور نے بعد میں ان سے ”ہماری اردو شاعری“ جیسی تصانیف لکھوائی جس میں تصنیف لکھوائی جس میں اس کے ترقی جابجا نظر آتے ہیں۔ علی عباس حسینی کا دوسرا تنقیدی کارنامہ ”عظیم زبان کلیم“ ایک ٹھوس اور جاندار مضمون ہے۔ آج تک کسی کو شاعر اور ادیب مانا ہی نہیں اور جیسے مانا ہے اس کے بارے میں حسینی جہنیت نہ کی رکے کیا ہے۔ علی عباس حسینی کے خاندان خیالات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسری طرف اس مضمون کو پڑھنے سے قاری میں شعور کو سمجھنے اور پرکھنے کی اہلیت پیدا کرنے کی صلاح بھی موجود ہے۔ شعر کے اصول اور ضابطے کے متعلق بھی اس مضمون میں اشارے ملتے ہیں۔

”اردو تنقید کے ارتقا“ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کلیم الدین احمد کے بارے میں لکھا:

”... وہ معربی ادبیات سے زیادہ متاثر تھے۔ اس تاثر نے انھیں منہمک کر دیا ہے۔ اس وجہ سے مشرقی ادب کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہ تھی۔ اس تاثر نے انھیں اس احساس سے بھی محروم کر دیا ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم کا ادب چند مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اس کا الگ ایک مزاج ہوتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ دنیا بھر کے ادبیات ایک ہی رنگ میں رنگ جائیں اور معرب کی نقال اپنی خصوصیات کو چھوڑ کر کوئی مستحسن بات نہ کہیں“

لے غالب اور ڈاکٹر سید عبداللطیف از سید علی عباس حسینی ایم۔ اے۔ (ماہنامہ ”کائنات“ جلد ۵۲) نمبر ۶، جون ۱۹۳۹ء۔ صفحات ۵۲-۵۳-۵۴۔

آگے چل کر ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

”وہ بہت اچھی تنقید کر سکتے ہیں لیکن علی تنقید کے جو بنیادی اصول ہیں وہ ان کی پڑواہ نہیں کرتے۔ ان کی تنقید میں ہندوئی کا عنصر نام کوٹہ نہیں ملتا۔ خلوص کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ مخالفت ان کا شیوہ ہے وہ بہت جلد اپنی رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی زیادہ تنقید ہی رائیں اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ تقابلی تنقید کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن مشرقی شاعروں کا مغربی شاعروں سے مقابلہ نہیں کر پاتے کیونکہ اردو شاعروں کو وہ ان سے کم مڑتے سمجھے جاتے ہیں“

علی عباس حسینی لکھتے ہیں کہ:

”کلیم الدین احمد نے اپنی دو کتابوں ”اردو شاعری پر ایک نظر“ اور ”سٹخن خاٹے گفتنی“ میں اردو کے تقریباً پچاس سے زائد ممتاز شعراء کے کلام پر طائرانہ نظر ڈالی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اردو میں محض ہڈیاں سرائی ہوتی ہے۔ شاعری صرف مغرب ہی کا حصہ ہے۔ اردو کے غیر مہذب نیم وحشی شعراء کو غزل جیسی مبتذل چیز پسند ہے اس کی ریزہ خیاالی کو شہذیب و ثقافت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں اور نہ اس میں اعلیٰ و ارفع خیالات کے اظہار کا کوئی امکان ہے۔“

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ:

”یہ میں بٹھٹاں تراشی نہیں کر رہا ہوں اپنی شاعری کے اساطیر کے متعلق ان کی تنقید کا خلاصہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے: —

۱۔ ”میر کا ادراک محدود ہے۔ خیالات عمیق و بلند نہیں سلی اور معمولی ہیں۔“

۲۔ ”... درد کے کلام میں شاہدہ عام شاہدے کی حیثیت سے مقرر ہیں۔“

، اردو تنقید کا ارتقا۔ اردو ڈاکٹر عبادت بریلوی صفحہ ۳۴۰۔ ناشر: جمن بک پورا اردو بازار دہلی۔

۳۔ ”... سودا کے یہاں سوز و گداز معدوم ہے۔“

”اِنْ مُحْتَرَمِ خَدَايَا تَحْتِ كَيْسِ بَارِئِ مِثْلِ تَقْيِصِ كَايِلِ مَعْرِفَةِ
سِلْسِلَةِ يُونِ خَتْمِ هَوْتَا هُے... اَكْبَرِ يَكْتِنُونِ (میر، درد، سودا) کیسی معرِجِ
اَدَبِ سَے واقف ہوئے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوئے
تو آج اُردو شاعری دُنیا سے ادب میں اِس قدر اہمیت و مہتمل حالت
میں نظر نہ آتی۔“

۴۔ ”... ذوق کے ہاں سراسر آفرد ہے۔ آدیے سائنس کی کاہیں پتہ نہیں۔“

شاعرانہ مشق ہے۔ شاعری کا عنصر بہت کم ہے۔“

۵۔ ”... غالب کے طرز میں بھی ناہمواری ہے اور مضامین میں بھی۔“

۶۔ ”... مومن کی دُنیا محدود ہے۔ وہ اس تنگ دُنیا سے باہر ہونا بھی
نہیں چاہتے۔“

۷۔ ”... آزاد، حالی و شبلی کسی میں بھی مجدد ہونے کی صلاحیت نہ تھی۔“

۸۔ ”... اسماعیل کا تخیل نہ عمیق تھا نہ بلند پرواز۔“

۹۔ ”... اکبر نظم کے صحیح معنی سے واقف نہ تھے۔“

۱۰۔ ”... اقبال قومی و وطنی شاعر ہیں۔ ان کے خیالات عمیق و بلند و وسیع
نہیں ہیں۔“

۱۱۔ ”... سیاب کے ہاں شاعرانہ تاثر نہیں ملتا۔“

۱۲۔ ”... چکبست کی ساری نظموں کا معیار آنا پسند ہے کہ انھیں شعر کہنا
ادبی گستاخ ہے۔“

۱۳۔ ”... جلال کے خیالات نہایت عامیانه ہیں۔ اصلیت سے مبرا۔“

۱۴۔ ”... حسرت موہانی کی شاعری کا اہم ترین نقص یہ ہے کہ وہ بغیر کسی
تغیر و تبدل کے میر و مومن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے۔“

- ۱۵۔ ”فانی بدایونی کے دل میں نہیں، سینے میں درد ہے۔ اس مستقل درد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ غالب کی ریس کرتے ہیں۔ لیکن غالب کی دنیا وسیع ہے۔ فانی کی دنیا تنگ ہے۔ فانی کا دماغ یا تخیل غالب کی گرد کو نہیں پاسکتا۔“
- ۱۶۔ ”... اصغر گوڑی کے اشعار میں گرمی شرار جو زندگی کی دلیل ہے، مفقود ہے۔ اور تاثیر کا پتہ نہیں...“
- ۱۷۔ ”... کیفی کے اشعار ولی شاہ جہاں پوری اور ناطق گلاؤکھی کے اشعار سے زیادہ خشک ہیں۔ اور ان میں بے رنگی اور شریعت بھی ہے...“
- ۱۸۔ ”... امید امیٹھوی کو شعر گوئی سے کوئی خطری لگاؤ نہیں...“
- ۱۹۔ ”... ولی شاہ جہاں پوری، ان کے اشعار میں جذبات کی فراوانی نہیں ہے۔ آورد صفات نمایاں ہے...“
- ۲۰۔ ”... ناطق گلاؤکھی ان کی حیثیت استاد فن کی ہے۔ شاعر کی نہیں...“
- ۲۱۔ ”... تاجور نجیب آبادی اور وحشت کلکتوی، ان کی شاعری ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز نہیں...“
- ۲۲۔ ”... شائق و ناطق لکھنوی ایک مخصوص و معلوم طرز میں شاعری یا قافیہ پیمانی کرتے ہیں۔ اور اس طرز میں انفرادی شان بھی پیدا نہیں کرتے...“
- ۲۳۔ ”... یگانہ و تاثیر نہیں جو دل کی گریباں گیر ہو جائے۔ وہ لہجہ نہیں جو ادبیت کی نشانی ہے...“
- ۲۴۔ ”... آزاد و انصاری بھی الفاظ سے کھیلے ہیں۔ اس ”کھیل“ کو شاعری سمجھتے ہیں...“
- ۲۵۔ ”... جلیل بانک پوری نے اپنی نظر ناضی پر رکھی اور کبھی مستقبل و حال کی طرف متوجہ نہ ہوئے...“
- ۲۶۔ ”... آرزو لکھنوی اپنے ہم عصروں میں حسرت و فانی سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے۔ مضامین کی یک رنگی سے طبیعت گھرانے لگتی ہے۔“
- ۲۷۔ ”... حفیظ جالندھری کے ہاں تقویت غالب ہے۔ ان کے موجودہ کارنامے کی بنا پر انھیں دنیا کے غزل میں محدود امتیازی حیثیت بھی نہیں دی جاسکتی...“

- ۲۸۔ " . . . افسر کے خیالات سظمی اور معمولی ہیں . . . "
- ۲۹۔ " . . . اختر کا تخیل بھی عمیق و بلند پرواز نہیں۔ جذبات سظمی اور نوحیز ہیں۔ ان میں گہرائی جوش کا وجود نہیں۔ . . . خیالات جذبات سے زیادہ سظمی ہیں . . . "
- ۳۰۔ " . . . جوش میں باریکی تنوع عمیق موجود نہیں . . . "
- ۳۱۔ " . . . مجاز کا ادراک معمولی اور سظمی ہے۔ خیالات عامیہ اور جذبات معمولی . . . "
- ۳۲۔ " . . . وقار کو شاعری سے کوئی لگاؤ نہیں . . . "
- ۳۳۔ " . . . جاں نثار اختر اور علی سردار جعفری کے ہاں اشتراکیت کا عام خواب ہے۔ انفرادیت کا کہیں نام و نشان نہیں ہے . . . "
- ۳۴۔ " . . . مخدوم محی الدین حقیقت طرازی سے واقف نہیں . . . "
- ۳۵۔ " . . . ڈاکٹر سہروردین تاثیر قافیہ سپائی کرتے ہیں . . . "
- ۳۶۔ " . . . احسن مارہروی کے کلام میں تاثیر کا کہیں نام نہیں۔ اصلیت معدوم ہے . . . "
- ۳۷۔ " . . . تلوک چند محروم، ان کی غزلیں ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں . . . "
- ۳۸۔ " . . . احسان دانش غزلیں کہہ کر اُردو غزل پر ظلم کرتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر دل گھبرانے لگتا ہے . . . "
- ۳۹۔ " . . . علی اختر کا تخیل بے بہار کی طرح جس طرح جی چاہتا ہے چل پڑتا ہے۔ ان کے خیالات میں جدت، باریکی یا گہرائی نہیں . . . "
- ۴۰۔ " . . . جوش متدیقی، علی اختر کی طرح کچھ غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اس غور و فکر، نتیجہ اہم اور با اثر نہیں ہوتا . . . "
- ۴۱۔ " . . . آندرائس ٹلا، مضامین اور مضامین کی ترجمانی میں ابتذال اور فرسودگی سے پرہیز ہے لیکن جدت و باریکی کا بھی نام و نشان نہیں۔ "
- ۴۲۔ " . . . اثر روایتی شاعروں میں سے ہیں۔ مروجہ خیالات و مضامین کی تکرار کرتے ہیں . . . "
- ۴۳۔ " . . . فراق گورکھپوری کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے۔ اس کا

اس کا جواب ہمیں کلیم صاحب کی ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کے حصہ دوم کے ساتویں میں یوں ملتا ہے :

”گلِ نغمہ“ کی اشاعت سے اردو شاعری میں ایک نئے اور خوش گوار باب کا اضافہ ہوتا ہے۔“

یہ عظیم تنقیدی محاسبہ ”نظری الٹ پھیر“ کے بہار کے شاید کچھ دنوں تک موضوع بحث دیتا۔ لیکن کلیم الدین زیادہ انتظار نہ کر سکے۔ بہار کے ایک گننام شاعر مولوی عظیم الدین احمد کے مجموعے ”گلِ نغمہ“ کا مقدمہ لکھ کر جلد ہی وہ اپنی منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ میرے لئے کرمجاز تک شعر کے جتنے عیوب انھیں اردو شاعری میں نظر آتے تھے۔ مولوی عظیم الدین احمد کے مکمل ترین انداز شعر گوئی نے اس کا مداوا کر دیا اور انھیں ”اکمل الشعراء“ قرار دینے میں انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھا رکھا۔ غیر ضروری سمجھا تو محض یہ اظہار کر دیا کہ ”مولوی عظیم الدین احمد ان کے پدربزرگوار تھے۔ اس کہیں چھاؤں بھی نہ آنے دی۔“

غرض حسینی صاحب کی تنقید نگاری اس ناہموارا اور غیر متوازن نقادی کا رد عمل ہے۔ کلیم الدین احمد کی ناقدانہ زرف نگاہی میں انفرادیت سے زیادہ ”انانیت“ کے جراثیم نشو و پاتے نظر آتے ہیں۔

”گلِ نغمہ“ تین سیرخیوں پر مشتمل ہے :

- ① رقص لبیل
- ② صدائے خاموش
- ③ نغمہ جرس

کلیم الدین احمد صاحب نے اس دیوانِ عظیم پر کافی طویل مقدمہ ہی نہیں لکھا ہے بلکہ ان ”اشارات“ کی سرخی سے توضیحی نوٹ بھی تحریر فرماتے ہیں۔ ان میں پورے کلام کی جدت کی تشریح کی گئی ہے۔ شاعر مختلف تجربوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہر تجربہ اپنی موسیقی لیے ہوئے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ہر نظم میں ایک نئی طرز اور یہ اعتبار وزن ترتیب سطور و نظم خوانی لازمی ہے۔ مختلف طرز ”استہزا“ (بندوں) کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ہندوگریزی ادب کے اخذ کیے گئے ہیں۔“

لہ ”اردو شاعری پر ایک نظر“ از کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۲۰۳۔ اردو مرکز۔ پٹنہ۔
تہ مقدمہ ”گلِ نغمہ“ از کلیم الدین احمد۔

۱۰ "اردو شاعری پر ایک نظر" از کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۷۳۴۔ اردو مرکز، یلڈسٹہ

حالی و آخر ادب انگریزی سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا۔ لیکن خود اس پر عمل نہ کر سکے۔ استغیل نے انگریزی نظمیں کا ترجمہ کیا اور خود بھی نظمیں لکھیں۔ لیکن . . . شاعری میں کوئی کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ ایسی فیضا میں ایک شاعر پیدا ہوتا ہے۔ قدیم طرز پر درس تعلیم ہوتا ہے۔ پھر کالج میں سائنس کا طالب علم ہوتا ہے۔ لیکن طبیعت خود بخود انگریزی ادب کی طرف مائل ہوتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر غزل و شعر مفر د کی کئی کوششوں کرتا ہے۔ انگریزی ادب میں وہ نظم کے صحیح مفہوم کو پاتا ہے اور اپنے پرجوش، یاس انگیز حسین جواں جذبہ کی آئینہ نظم میں عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح جذبہ باقی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور اس بنیاد پر ایک حسین و عالی شان علامت تیار ہو جاتی ہے۔

سَاتَوَانُ بَابُ

ادبی تبصرے

علی عباس حسینی کا اصلی میدان افسانہ نگاری تھا لیکن کبھی کبھی اس میدان سے ہٹ کر بھی انھوں نے کچھ ادبی خدمات انجام دی ہیں جن کے بارے میں ہماری واقفیت بہت ہی کم ہے۔ ان ادبی خدمات میں ان کے قلم سے وقتاً فوقتاً نیکے ہوئے ادبی تبصرے بھی ہیں جن سے ان کی تنقیدی شعور اور علمی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔

علی عباس حسینی کا مطالعہ چونکہ بے حد وسیع تھا اس لیے ان کو کسی بھی موضوع کی کتاب پر تنقید کرتے ہوئے کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ سید اختر علی تلہری کے تنقیدی مضامین ”شعروادب“ پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلے حسینی لکھتے ہیں:

”یہ کتاب ان کے مختلف انتقادی مضامین کا مجموعہ ہے۔ گل ہارنے رنگارنگ کے اس گلدستے میں آپ کو بغض عربی، فارسی اور اردو شعراء کے کلام کا مبصرانہ نقد چلے گا کہ ہمیں آپ علامہ حالی کے عربی اشعار سے شام جانِ معطر کنیز دے گے۔ کہہ ہیں ان کی نان و لوی میں میں و سلوی کا ذائقہ پائیں گے۔ کہہ ہیں کلامِ اشرفی بہار ان سے

مَحْفُوظِ دِل شاد ہوں گے۔ کہہیں اُردو شاعری میں گل و بلبل کی
ایمانیت کی پتھاریاں اور علاماتی گہرائیاں دیکھیں گے۔ کہہیں
غالب و مومین کے موازنہ میں اس لطیف قوش سے آشنا ہوں گے۔
جونازک خیالی اور روشن خیالی میں رہے اور کہہیں خالی کے مسدس
میں ملت کے زوال پر آنسو بہا کر اس کلیہ کی بین اور واضح مثال
بچشم خود دیکھیں گے۔ کہ نظر یاقی و مقصدی نظم و معانی و بیان
کے محاسن سے معرہ ہو کر دل بدل جائے اور نہ دلاؤ نہ



صاحب

’نقوش‘ کے مدیر محمد طفیل کی تصنیف ”صاحب“ پر تبصرہ کرتے ہوئے علی عباس حسینی نے
پے پہلے شخصیت نگاری کے فن کے متعلق لکھا ہے :

”شخصیت نگاری سوانح نگاری کی مشکل ترین قسم ہے۔ کسی
عظیم بہنی کے واقعات حیات کو بیان کرتے ہیں اور اس کے کارناموں
شاہکاروں اور تصنیفوں پر تحریری نظر ڈال لینا نسبتاً آسان کام ہے
لیکن شخصیت نگاری نہ تو سوانح معیات کا مسلسل بیان ہے اور نہ محض
مدح سرائی۔۔۔۔۔ یہاں تو مصنوعی کی جگہ اصلی چیزوں کی نقاب
کٹائی ہوئی ہے۔ اس فن نگارش میں کامیابی کے لیے مردم شناس
نظر کے ساتھ ساتھ عام انسانی نفسیات سے واقفیت بھی ضروری
ہے اور دونوں سے بالآخر وہ فن کارانہ شبک سنی جو غیر جھیل
نقوش میں بھی آب و رنگ اس میں سے بھرتی رہے کہ ان کمزوریوں
کے بے نقاب ہونے پر بھی شخصیت کی عظمت مجروح نہیں ہونے

’شعر و ادب‘ از اختر علی ملمہری۔ مقدمہ علی عباس حسینی۔ صفحہ نمبر ۴۔

پاتی۔ بلکہ ان جلیل مرتبہ بزرگوں میں اپنا ہی جیسا خطا و نسیان سے
مُرکتب انسان سمجھ کر ناظر کے دل میں ان کے لیے ایک طرح کی کشش اور
ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح کی باریک و سبک خطوط کشی ہر ایک
کلاس کی بات نہایت۔ یہ صرف مالک کی دین ہے۔

مجالس النساء

مولانا الطاف حسین حالی کی یہ کتاب بچوں کے لیے لکھی گئی تعلیمی کتابوں میں سے ہے،
جسے حالی نے ۱۸۷۴ء میں براۓ العروس کے تقریباً پانچ سال بعد لکھا۔ کتاب زیادہ ضخیم نہیں ہے اور اس
کا سارا مضمون اور مواد درسی سائنز کی کتابوں کے مطابق ہے۔ کتاب کا یہ خوب صورت نام اس لیے اختیار
کیا گیا ہے کہ حالی نے کتاب کو جن ابواب میں تقسیم کیا ہے ان میں باب کی جگہ ”مجلس“ کہا ہے۔ کتاب میں کل
نواب یا مجلسیں ہیں اور ہر باب میں عورتوں کو ایسی باتیں بنانے اور سکھانے کی کوششیں کی ہیں جن
سے عورتوں کو معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ہر وقت سابقہ پڑتا ہے۔ زبیدہ کی تعلیم و تربیت
حقہ اول میں بیان کی گئی ہے۔ یہ حقہ گویا لڑکیوں کے لیے ہے۔ حقہ دوم میں سید عباس کی تعلیم و تربیت کا
حال ہے۔ یہ حقہ لڑکوں کے لیے لکھا گیا ہے۔

علی عباس حسینی نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

”مجالس النساء کا قصہ پلاٹ کے لحاظ سے بہت ہی پشلا
ہے۔ بس تعلیم و تربیت کا ایک نصاب ہے جو کہانی کی صورت میں پیش
کر دیا گیا ہے۔ اس نصاب میں بھی خامیاں ہیں۔ اس طرح کی تعلیم صرف
امیڈر اڈے ہی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس نصاب کا کئی سوطالب علموں
پر مشتمل اسکول یا کالج چلا نا بہت ہی مشکل ہے۔ البتہ یہ پوری

کتاب دو بڑے اہم کام انجام دیتی ہے۔ ایک تو یہ کہ حیثیت تاریخی کے پڑھی جاسکتی ہے۔ یعنی اس سے شرفادہ کی معاشرت اور ان کی بچیوں اور بچوں کی تعلیم و تربیت کا نصاب بہت اچھی طرح سے واضح ہو جاتا ہے۔ دوسرے اس سے دہلی کی مستورات کی زبان ان کے محاورے ان کی مثالیں ان کی کہاوٹیں ان کا انداز گفتگو سیکھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ اردو ناول کی نشوونما میں اس کتاب سے اگر کوئی فائدہ پہنچا ہوگا تو وہ صرف مکالمے تک محدود ہوگا۔ ورنہ نہ تو اس کے پلاٹ میں جان ہے اور نہ اس کے کردار اور سیرتوں میں سے کسی میں زندگی رکھنے کی صلاحیت —

گے چل کر حسینی پر لکھتے ہیں :

ایک بات جو اور کھٹکتی ہے وہ اس میں جا بجا انگریزی اور ملکہ وکٹوریہ کی مدح خوانی ہے۔ بچوں کے لیے بطور نمونہ اور مثال ہر بار ملکہ وکٹوریہ ہی پیش ہوتی ہیں۔ کیا حالی کو اسلایا یا ہندوستانی خواتین میں کسی کی سیرت ایسی نہیں مٹی جیسی ہے وہ اپنی بچیوں کو تبلیغ کرتے۔ ممکن ہے کہ انگریزوں کی خوشنودی کے خیال سے یہ جھوٹے لکھے گئے ہوں تاکہ یہ کتاب نصاب میں ضرور داخل کر دی جاوے۔ اور زیادہ سے زیادہ پڑھی اور پڑھا جاوے۔

حسینی نے مجالس النساء میں سے بہت سے اقتباسات پیش کیے ہیں جن سے حالی کے تعلیمی پروگرام جاہل عورتوں کی توہم پرستی شادی بیاہ کی فضول رسمیں اور کلیم شرح کا صحیح مفہوم وغیرہ جیسے خیالات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ آخر میں علی عباس حسینی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے :

مجالس النساء از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ حالی عنبر حصہ اول فروری۔

”حالی اردو نثر کے اساطیر میں سے ہیں۔ لیکن قبضہ گوئیوں اور ناول نویسوں کے دُور میں گویا نگار کے مستحق ہیں۔ غالباً اس ایوان میں باقاعدہ داخلہ و اضافے کے لیے کچھ باعثِ اختیار بھی نہ سمجھتے ان کا محبوب مقصد اصلاح قوم اصلاح شاعری اصلاح تعلیم و تربیت تھا کہ قبضہ گوئی وہ داستانِ سرائی ہے۔“



ترجمہ

الف: والدن

یہ کتاب امیسویں صدی کے مشہور امریکن فلسفی شاعر اور نثر نگار شری ڈیوڈ ہتھور کی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ جسے علی عباس حسینی نے کیا ہے۔ اور جو جنوری ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکادمی نئی دہلی سے شایع ہوئی ہے۔
سلامت اللہ خاں نے اس کتاب کا ذکر یوں کیا ہے کہ:

”آجکل کے امریکہ میں والدن کو شوق اور انہماک سے پڑھنے والے بہت کم لوگ ہیں ان میں اتنا صبر و تحمل نہیں کہ وہ والدن کو پڑھ سکیں کیونکہ ”والدن“ میں ہتھور نے جس فلسفہ پرندگی کو پیش کیا ہے اس کی محض تاریخی اہمیت باقی رہ گئی ہے۔ والدن ہتھور کے انتقال سے آٹھ سال قبل ۱۸۵۴ء میں شایع

ہوئی تھی اور اس کا شمار اس وقت سے امریکن کلاسیکس میں
 ہونے لگا تھا۔ والدین نیچر سے متعلق مقوروں کے مجموعی تجربہ نامہ
 کی تفصیل ہے جس کو انھوں نے بقول خود اپنے انحطاط کے زمانے
 میں لکھا تھا۔ والدین نیچر اور زندگی کی کافی قوتوں پر ایک نفع مند انداز
 حمد ہے اور ہمیں اس نقطہ نظر سے کتاب کے مختلف حصوں کو
 پڑھنا چاہیے۔

والدین کے فلسفیانہ پس منظر اور ہندو فلسفہ "تیاگ" اور "آتما" میں بہت معنی خیز مماثلت
 ہے۔ مہاتما بدھ کی تعلیم کا ایک بڑا حصہ خود کی تلاش کے بارے میں ہے اور انہیں میں بھی "آتما" اور پریم
 "آتما" کی بحث بار بار اٹھائی گئی ہے۔ اس لیے یقین کیا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں والدین کو لوگ
 لے چکے۔

کتاب کا مقدمہ روبرٹ ال کووول کا لکھا ہوا ہے جس کا ترجمہ علی عباس حسینی نے سنہ ۱۹۶۹ء میں
 کیا ہے۔ فٹ نوٹ میں جگہ جگہ حسینی نے مشہور اور خاص لفظوں کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے مثلاً والدین
 سبز کچھوے کے متعلق لکھا ہے

"سبز کچھوے کے شور بے کو یورپ و امریکہ دارے بہت
 پسند کرتے ہیں۔ مگر اسے صیڑف زوڑسا اور امرا ہی کھا سکتے ہیں۔
 اس لیے کہ یہ کچھوے بہت گزراں پکتے ہیں۔"

"سارڈین پھلی" کے متعلق بھی تفصیل سے یوں لکھا ہے کہ:
 "یورپ و امریکہ میں سارڈین پھلی بڑی خوش ذائقہ سمجھی جاتی
 ہے اور بڑی قیمت پر ہوتی ہے۔ اسے یوں کے ڈبوں میں بند کر کے دور
 دراز ملکوں میں بھیجے جاتے ہیں۔"

تجارت کا امیہ از سلامت اللہ خاں، ایجوکیشنل پرسن، علی گڑھ ۱۹۶۹ء۔ صفحہ ۸۸-۸۹۔
 والدین۔ ترجمہ از علی عباس حسینی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی جنوری ۱۹۶۰ء۔ صفحہ ۳۳۲۔
 ۲۔ ایضاً۔

مقہور کے فلسفہ کو علی عباس حسینی نے کہیں کہیں اپنے مخصوص انداز میں شاعروں کے کسی شعر سے جوڑ دیا ہے۔ مثلاً مقہور نے غم کے فلسفہ کو یوں بیان کیا ہے۔

”اے شاکو کی خو نصورت بیٹی — سو گدروں کو پالا آخر غم
کھا جاتا ہے۔ زندہ مادیوں کی دنیا میں اس طرح کہ افسردہ دل چند دن
ہی رہتے ہیں۔“

علی عباس حسینی نے اس کے مقابلے میں ناسخ کا یہ شعر ترجمے میں پیش کیا ہے :

زندگی زندہ دلی کا نام ہے!
مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

اور مقہور کے نہائی کے فلسفہ کو غالب کے اس شعر میں سمودیا ہے :

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہوں

سلامت اللہ خاں نے علی عباس حسینی کے اس ترجمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

”علی عباس حسینی صاحب نے اس ترجمہ کو اس خوش اسلوبی سے
انجام نہیں دیا ہے جس کی ہمیں ان سے توقع تھی۔ ترجمہ جگہ جگہ
سے لے حد ناقص ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسینی نے انتہائی
عجلت میں یہ ترجمہ کیا ہے اور اس بات کی کوشش نہیں کی ہے
کہ مصنف کا مفہوم ادا ہو جائے۔ غالباً ان کی مقہور کے فلسفے سے
واقفیت بہت معمولی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے

صَوْنُ لَفْظِي تَرْجِيْفِي بِدَوْنِ تَفَاكُلِ نَامَنَاسِبٌ تَتَجَمَّأُ هُوَ تَقِيْبِي كَيْ طَوْرٍ پَر
اَنْ كَيْ جُحْلِي بِجِيْدَا اَوْ اَلْحَبِيْ هُوْرِيْ هَبِيْ

نصاب کی کتاب

گلستانِ نشر و نظم

ہائرسیکنڈری اسکول درجات کے لیے ”اُردو نشر و نظم“ کا یہ گلستانِ جہوں و کشمیر لوہڑا آف
ہائرسیکنڈری ایجوکیشن کے مقرر کردہ نصاب کے مطابق تیار کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا یہ عالم ہے
کہ نوائیڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ آج بھی ہائرسیکنڈری کے درجوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ پروفیسر
احمد سرور کی زیر نگرانی یہ کتاب مرتب ہوئی ہے۔ اور پیش لفظ خود علی عباس حسینی کا لکھا ہوا ہے۔
بقول علی عباس حسینی:

”اَسْبَاقُ مِیْنِ قَدِیْمِ وَجَدِیْدِ اَسَاطِیْنِ اَدَبِ كَيْ اَتَخَابَاتُ
رَكُوْهِيْ كَبُوْهِيْ هِيْ۔ اِسْ بَاتُ كِيْ بِمِیْ كُوْشِیْشِ كِيْ كُیْ رُوْهِيْ كَا مُتَخَبُتُ هُوْرِيْ
كَيْ بَا وَجُوْدِ حَقِیْ اَلَا مَكَانُ اَتَخَابُ رُتُوْ هُوْ اَوْرَ اَنْ مِیْنِ تَوَازُنِ وَ اَعْتِدَالِ
قَايِمِ رُوْهِيْ۔ اِسْ اَمْرُ كَيْ مِیْشِیْ نَظَرِ بَعْضِ اَسْبَاقِ مِیْنِ تَعْرِیْفِ كِيْ كُیْ رُوْهِيْ
نِیْعَنِ اَنْ مِیْنِ رُوْهِيْ عَرَبِیْ، فَاَرْسِیْ كَيْ فِیْقَرِیْ اَوْ اَشْعَارِ نِكَالِ دَرِیْ رُكُوْ
هِيْ۔ یَیْہ كَا نِٹْ چھَانِٹْ مَعْيَارِ كِيْ یَكْسَانِیْٹْ قَايِمِ رَكُوْھِنِ كَيْ رُوْهِيْ
ضَرُوْرِيْ رُوْهِيْ۔“

ساری کتاب میں انتخابات میں موضوعات کے تنوع اور افادیت کا خاص طور سے خیال رکھا گیا

ہے۔ نشرپاروں میں اخلاقی مضامین بھی ہیں۔ مثلاً سرتید احمد خان کا ”تعصب“ نذیر احمد کا ”تعلیم“ مولانا شرک کا ”غریب کا چراغ“ اور مولانا آزاد کے خطوط کے مجموعے ”غبارِ خاطر“ میں ”سرت کا سرِ حشمہ“ جیسے مضامین ملتے ہیں۔

دو کے مضامین

”شہر لکھنؤ“ میں میر تقی میر کی پہلی شام

ماہنامہ ”آجکل“ میں حسینی نے اس مضمون میں میر تقی میر کے اس مشہور قصے کو خوبصورت اور میں بیان کیا ہے جب میر لکھنؤ والوں کے لیے اجنبی تھے۔ کہتے ہیں میر تقی میر نے لکھنؤ پہنچ کر ایک سرائے تیار کیا۔ معلوم ہوا کہ ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ فوراً غزل کہہ کر مشاعرہ میں شامل ہوئے۔ جب میر صاحب داخل ہوئے تو اکثر اہل مشاعرہ نے ان کی قدیمانہ فصیح پر مسکرائے اور خوب مذاق اڑایا۔ آصف ا کو معلوم ہوا تو دو سو روپیہ ہبہ کر دیا۔ لیکن میر صاحب کی نازک مزاجی اور بددماغی ضرب المثل دربار کی پابندیوں کا بوجھ بھلا ان سے کب اٹھ سکتا تھا۔ کچھ دنوں بعد کسی بات پر بگڑ کر دربار چھوڑ کر دیا۔ اور باقی زندگی فقر و فاقہ میں گزار دی۔

اس مضمون کی خاص خوبی حسینی کا اس دور کے لکھنؤ کی صحیح تصویر پیش کرنا ہے۔ حسینی نے نوا آصف الدولہ کا زریں عہد بیان کیا ہے۔ جب لکھنؤ میں فارغ البالی کا دور تھا۔ دور دور سے اہل حرفہ، اہل فن، اہل کمال، ادیب و شاعر یہاں جمع ہو رہے تھے۔ کیونکہ دہلی اُجڑنے کے سبب کی نظر سے لکھنؤ کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ جہاں اطمینان اور سکون کی زندگی تھی۔ لکھنؤ میں میر تقی کی آمد اور ان کا سراپا حسینی نے کچھ ان لفظوں میں کھینچا ہے :

”ایک چتر نما مضبوط کپڑے سے منڈھی ہوئی چھتری کے نیچے دو صاحبان گذرے دار نشیستوں پر ایک دوسرے کی طرف پشت کیے بیٹھے تھے۔ ایک کا سینہ کوئی سا مٹھ کے لٹ بٹ تھا۔ گود سے وارے لپٹے کچھڑی

نال اور سوکھے چہرے مجھ سے مردِ عابد متین معلوم ہوتے تھے۔
مگر لباس و وضع سبیا ہیئت تھی۔ آنکھوں میں خود اعتمادی بندھ رہی، اور
استغنا کی جھلک تھی۔

لکھنؤ کی عالی شان سرائیں جہاں کھانے کا شاندار انتظام، تنور میں سے گرم گرم زعفرانی تیز
چاہری تھیں، چوڑوں پر قورے فیض آبادی پنڈے پڑے ہوئے سالن اور بریانی کے پیلے بڑی سی
جلی میں بھی ہوئی کھیر کی ہانڈیاں اور موٹی تہہ داریاں کی طباق — شامی کباب اور سج کباب
ہمارے کتے اور ساری فضا میں مشک و زعفران سے معطر کھانوں کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔
کام کرنے والی بھٹیاریں کا نقشہ کچھ اس قسم کا تھا:

”سانوئی رنگت، گھبرا گھبرا جسم، ناک نقشہ تیکھا۔ بال تیل سے
چمکے ہوئے لال موہاف پڑی ملتی ہوئی چھوٹی آنکھوں میں دنبالہ دار
سُرمہ ناک میں نیچے کی کیل ہونٹوں پر مٹی کی دھڑی، کانوں میں
سوہنے کی بالیاں، گلے میں گلوبند اور اس پر باریک جنگلی بارٹی کا چٹنا
ہوا گلابی دوپٹہ، اس رنگ کا سائن کا چُست شلو کا، پٹا پی کا گھاگلہ
پاؤں میں گھیتلی جوتی۔“

سارے شہر میں مشاعرے ساری رات ہوتے جن میں شہری شعراء پورے آداب کے ساتھ جاتے
تھے اہل سخن تھا۔ پیر مدینی میر تقی میر نے جس شاعرہ میں شرکت کرنی تھی اس کا اہتمام حسین نے خوب صورت
کام میں یوں کیا ہے:

”نواب بادشاہ کا محل خوبصورتی سے سجایا گیا تھا۔ دالان
میں خوش رنگ شیشے کی ہانڈیاں اور مٹی کے رنگین کاغذوں سے
مندھنی قندیلیں اس کثرت سے روشن تھیں کہ اس کا گوشہ گوشہ

لکھنؤ میں میر تقی میر کی پہلی شام۔ آر: علی عباس حسینی۔ ماہنامہ آجکل۔ دسمبر ۱۹۶۵ء۔
ایضاً۔

منور تھا۔ اندر بڑے ہال میں سوسو بیتیوں والے چھار
 چھت میں آویزاں تھے۔ ان کی روشنی کو فرش پر رکھے ہوئے کنوئوں
 اور میرنگیوں سے دو بالا کر دیا تھا۔ ساری فصلا گلاب موستے اور
 پیلے کے ہاروں کی خوشبو سے معطر تھی۔ سفید براق چاندنی
 کے فرش پر جگہ جگہ گاؤ تکیے رکھے ہوئے تھے۔ ہال کے ایک
 عرض میں ایک بجانب مسند پر خود نواب خواجہ بادشاہ خاں
 بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے ہال کے طول میں دو روئے
 شعراء کی صف نشست تھی۔ ان میں سے ہر ایک ایسا بنا بیٹھا تھا کہ
 نواب اور رئیس ہی معلوم ہوتا تھا۔ پٹے دار بالوں میں خوشبودار تیل۔
 چڑا ہوا۔ پیچ سے مانگ نکلی ہوئی۔ مائٹوں پر بیٹیاں جہتی ہوئیں۔
 دارھنیاں خشخاش یا ایک مشت و دو انگشت یا بالکل ہی مندھی
 ہوئی۔ لبیں ترشی ہوئی یا گل سے رکھاڑے ہوئے۔ سروں پر
 بہت ہی مختصر پلڑی یا سارہ ستارہ ٹکی محمدی کا مدار ٹوپیاں
 یا قالب پر چڑھی چوگنیاں جن کی سپید سخت دیواری ہلکی ابرک
 سے چمک رہی تھی جہنم میں جامدانی چکن یا باریک ملل جی
 چست آنچکن یا بند دار میچی جولی کا انگر کھانٹ کی بائیں طرف کے
 کھلے حصے سے رنگین نیمہ جمناکتا ہوا سوکھی کلا ٹیوں پر استین
 چڑھی ہوئی۔ ٹانگوں میں شروع کے پودے عرض کا پانچا مہ یا
 گلابن کا چست اوریب گھسنا ہر شاعر کے سامنے میٹی کی کاغذی
 ہاندیوں میں چاندی کے ورق میں پیٹی ہوئی سپید بانوں کی
 پانچ پانچ گوریان۔ پانچ پانچ سپید الاٹچیاں اور چکنی
 دلی اور ایک چھوٹی شیشی میں قوام کی گولیاں رکھی تھیں۔ ان ہاندیوں
 کو خوں سے منڈھا تھا اور ان پر رو بہلی دھنک سے پھا نکلیں بنادی
 تھیں ان سے حقور سے حقور سے فاصلے پر پتیل کے چمکتے ہوئے
 بڑے بڑے اگالداں رکھے تھے اور ان میں سے مستقل مٹی مٹی
 منکوں والے دو شاخے چہار شاخے پیچواں تھے۔ ان کے مشکبو
 دھوئیں کی خوشبودار ماغوں کو خاص طرح کی فرحت بخشی تھی۔

لکھنؤ میں عیش و عشرت کے اس دور میں مشاعروں کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا اور سہرا بنگا خاص انداز سے سج دہج کر مشاعروں میں شرکت کے لیے جاتا تھا۔ علی عباس حسینی نے اس کی تصویر شاندار غزلوں میں بیان کی ہے۔ میر تقی میر کی آمد اور ان کی وضع قطع نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ چونکہ ان کی سج دہج ہی سب سے زالی تھی۔ اس کا بیان بھی حسینی کے غزلوں میں دیکھیے :

”کہنہ کی دار پگڑنی پچاس گز کے گھیر کا جامدہ ایک پورا ہتھان
ہستو لیے کا مکر سے بندھا ہوا۔ ایک رومال بچی دار تہہ کیا ہوا۔ اس
میں آؤ نیلا شروع کا پا جامدہ جیس کے عرض کے پانچپے ناگ پھنی کی
آف دار جوتی جیس کی ڈیلرہ بالشت اُدھنی نوک مکر میں ایک طرف سیف
نیخی سیدھی تلوار دوسری طرف کنار ایک خاتمہ میں جریب دوسرے
میں خاک شفا کی تسبیح“

میر تقی میر کی اس وضع قطع کو دیکھ کر نوجوانوں نے آپس میں سرگوشی شروع کی :

”امان یہ کہناں کا فوجی پنڈت بلا آگیا۔ پوچھو جب مشاعرے
میں آنا تھا تو یہ تلوار کنار باندھ کر آنا کیا ضرور اور ایسا ہی تھا تو ہم
ایک بندوق بھی کندھے میں نکالی ہوتی“۔

غرض جتنے منہ اتنے فقرے اور اس طنز کی بوچھاڑیں کسی نے وطن پوچھا تو میر صاحب نے ان کے
اب میں یہ قطعہ پڑھا :

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے ٹوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

اب تو ہر طرف سے واہ واہ کی صداؤں بلند ہوئیں۔ ایک بزرگ نے مردِ پیر کو بخوردیکھنے کی کوشش کی اور منہ میں بڑبڑایا۔ ”یہ لب و لہجہ تو کچھ جانا پہچانا سا مغلوم ہوتا ہے۔“ اب تو کھلبلی مچ گئی۔ سب نام پوچھنے لگے۔ مگر پیرِ مرد نے یہ شعر پڑھ کر مشاعرے سے چلے جانے کے انداز سے عصا ٹیک کر کھڑے ہو گئے:

پہرتے ہیں میرِ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

اس وقت سب نے پہچان لیا کہ یہ تو خدائے سخنِ میر تقی میر ہیں۔ سب کا اصرار تھا کہ صد میں تشریف رکھیں۔ مگر میر اپنی بددماغی کی وجہ سے نہ مانے۔ اور لکھنؤ کی چوڑا چائی والی شعروں کی جگہ برقِ طور والے شعر سُنا کر سامعین کو اپنے کلام کا شہ نہ بنا کر چلے ہی گئے اور ان کا یہ مصرعہ فضا میں کچھ اس طرح جذب ہو کر رہ گیا کہ آج تک کانوں میں گونجتا ہے:

ہے نام مجلسوں میں مرا میرِ بد دماغ!
آں بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار



آنسوؤں کا ہار :

یہ مضمون علی عباس حسینی نے ایک ایسے مشاعرے میں پڑھا تھا جو صرف ہزل گو شعرا پر تھا۔ یہاں اصرار تھا کہ ایک ایسا مقالہ پڑھا جائے جس میں ہزل گوئی کی تائید بھی ہو اور لکھنؤ کی طرفیانہ نشر کا نمونہ بھی۔ اور حسینی نے اپنے مخصوص انداز میں زبان کی ساری شیرینی اور لطافت کے ساتھ لکھنؤ کی زبان کا طرفیانہ نمونہ آنسوؤں کے ہار کی صورت میں پیش کیا۔ مضمون کی ابتدا میں حسینی لکھتے ہیں :

”آپ فرمائیں گے کہ یہ حسینی کا حسن بھی کیا خوب رہے تو میں عرض کروں گا کہ اس کو ضرورت شعری بھی کہہ سکتے ہیں اور سرفراز و توار کی معذوری بھی۔ آپ حضرات ماشاء اللہ سے پوچھیں کہ ادیب کھڑے۔ آپ دونوں حاجتوں سے بچیں۔ دونوں صورتوں میں کچھ نہ کچھ گرتا اور چھوٹ جاتا رہے۔ پھر میرے پاس عربی تغیل کی سب سے بھی رہے جس میں ”تغی“ پر بیڑیڈا ہو کر ”ق“ رہ جاتا رہے اور قیاس نہ ہیں کرتا۔ آپ سے پیچھے زبان ذاتی کے کمریوں کی ایک پوری نئی دنیا رہے۔ نہ میں اقبال کے فلسفہ حرکت کا قابل اور نہ میرے نزدیک ہر حرکت قابل ذکر و اظہار خلوت کے ”کارہیز کو خلوت میں بہ بانگ در اخانک پکار کر کہننا حقیقت نگاری سہی مگر شیوہ و شرفا نہ ہیں۔ اور سو بات کی ایک بات تو یہ رہے کہ میں نے تجربہ کیا رہے اپنے نام کے ساتھ اور ہر تجربہ میں اپنا نام رہے۔ خواہ وہ چاہے زمزم کو غرور و سفاف ہی کر رہے میں کیوں نہ ہو مستحق ثواب بھی رہے اور نغمہ مرزا کی بھی۔“

حسینی اپنے وسیع مطالعے کی وجہ سے ہر موضوع پر بے ساختہ لکھ سکتے تھے۔ اردو شاعری کے

متعلق ان کا گہرا مطالعہ انھیں ہر شاعر کے قریب لے آتا ہے۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے ہمارے رُتے پُرتے شاعروں اور جوئے خون آنکھوں سے پینے دو کا وظیفہ رٹنے والے شاعروں کی طریفاً نہ انداز میں خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔
حسینی لکھتے ہیں: —

”آپنے روڈ نیل کے مدّ و جزر کے وہ استحوال بھی پڑھے ہوں گے
ہی جین میں ایک ہی موجد موسیٰ کے تحت رواں بنا کر اور فرعون کے لیے
گمراہی ہندولا — آپنے اکتالہ آبادی کی نظم میں دریا شے نیل
کے زور کا بھی نظارہ کیا ہوگا۔ آپنے ظفر علی خان کی نظم میں موسیٰ ندی کا
سیلاب کا بھی ملاحظہ کیا ہوگا اور آپنے اخباروں میں پریم پتر، گھاگھر
گنگا، گومتی کی بیہایشوں کی ٹہر سامانی بھی بڑھی ہوگی۔ مگر سپم جانیے
ہماری غزلیہ شاعری میں آنسوؤں کا جو طوفان اٹھایا گیا ہے اس کے سامنے
یہ ساری سار میں پیچ پانی بھرتی ہیں۔ بالکل چھوٹی ہاندی کا اُبال ہیں۔
اس کا سوا کہانہ پھوٹا ہے اس کا سرخ لگانے میں اکثر غوطہ کھایا
ہے۔ میں غوا صبی کے فن سے ناواقف محققین کے اندھا غوطہ خوردی
بھی میرے پاس نہیں۔ اس لیے تھ تو دیر تک غوطہ لگا سکا نہ تھہرے
کی مٹی لا سکا۔ بس سٹا سو برس کے اس شور بانی کو کہیں کہیں پایا
ہے۔ وہیں سے کچھ گوہر آب دار جلدی جلدی چنے ہیں۔ بھر الفٹ
کے نام پر خوش آب موتیوں کا یہ ہار آج کی بزم کے شرکا کے گلے میں
ڈالتا ہوں۔“

خاق باری جو اپنے طریفاً چیکلوں، پیلیوں، دوغٹوں، مکر نیوں کے لیے مشہور ہیں مگر جب
انھوں نے غزل میں قدم رکھا تو تحفہ لائے وہی آنسوؤں بھر اکسورا۔
جب آنکھ سے اوچھل بھیا ترین لگا
تھا الہی کیا کیا آنسو چلے بھٹرا۔

جبکے آیا عدم سے ہستی میں
آہ روتا یونہی رہا تب کا

اب اس کے سینے میں میں نے اشک نشانی کو فن کا رتبہ دیا ہے :

بھری آئی ہیں آج یوں آنکھیں
جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

اس طرح سودا، راسخ اور مومن، ظفر، داغ، حسرت، موہانی، خانی، یگانہ، جگر، سب نے اپنے
لوں میں آنسوؤں کے موتی بکھیرے ہیں۔
تنگ اگر حسینی ترقی پسند شعرا کی طرف رخ کرتے ہیں کہ یہاں کی آبادی تو یسویے نہیں بہاتی
، مگر فراق، مجاز اور فیض سب کے ہاں :

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

آنسوؤں کا ذکر ملتا ہے۔ غرض سات سو برس کی اس پہچان میں کے بعد حسینی صرف آنسوؤں کا ہار
رہ سکے۔ اپنے انداز طرز تحریر حسینی کہتے ہیں کہ :

”یہ اطوار و انداز بیان خوچی کے سہمی مگر ان میں عس و
غبار کی چالاک بھی شریک تھی۔ اس لیے ان میں زیندہ اور باقی
رہنے کے اشارے اور تسویر تھی۔“

دُنیا کا مکمل ترین نظام حکومت

ماہنامہ ادب لکھنؤ کے ایک شمارے میں علی عباس حسینی نے یہ مضمون لکھا ہے جس میں جمہوریت سوئزرلینڈ کا نظام دُنیا کے بہترین طریقہ حکومت بنایا گیا ہے۔ علی عباس حسینی چونکہ تاریخ میں ایم اے تھے اس لیے انھیں تاریخ سے خاص واقفیت اور دلچسپی بھی تھی۔ اس بنا پر یہ مضمون بھی کافی معلوماتی اور تاریخی نوعیت کا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں حسینی نے سوئزرلینڈ کا خاکہ یوں کھینچا ہے :

”فرانسیسی بحر مئی، ٹوکس اور روس سب جمہوریتیں ہیں۔ لیکن جمہوریت سوئزرلینڈ کا نظام دُنیا کا بہتر طریقہ حکومت سمجھا جاتا ہے۔ باوجودیکہ یہ ملک ترین یورپ، فرانس، اٹلی، جرمنی اور آسٹریا سے چاروں جانب سے گھرا ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی صورتِ اس ملک کے نظام کی خوبی نہ ملک کے باشندوں میں حریت کی وہ خواہش اور حب وطن کا وجود و فوریت پیدا دیا ہے کہ یہ چھوٹا سا خطہ آج صورتِ آزاد ہی نہیں ہے بلکہ مختلف ممالک کے ستم زدوں کے مابین ہونے کے علاوہ تمام بین الاقوامی تحریکوں کا مندا و مرکز ہے۔ آج اس خطے میں دُنیا کی وہ سب سے بڑی صلح پسند جماعت قائم ہے جیسے لیگ آف نیشن یا مجلسِ اقوام کہلاتے ہیں۔ اس طرح کا ملک جو دُنیا کا ایک خوبصورت ترین خطہ ہونے کے علاوہ گونا گوں نیرکات کا باعث ہوا اس کا یقینی طور پر مستحق ہے کہ اس کے نظام حکومت کا بغور مطالعہ کیا جائے۔“

یہ مضمون بھی شاید اس مقصد سے لکھا گیا ہے کہ اس ملک کے نظام حکومت سے سب کو روشناس کرایا جائے۔ علی عباس حسینی اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے ہیں انھوں نے سوئزرلینڈ کے ابتدائی نظام اور اس کی تاریخی نوعیت کو بیان کیا ہے۔ پھر نظام حکومت میں مرکزی حکومت کے اختیارات کا جائزہ لے کر

حکومت کے مختلف اعضاء یعنی —

- ۱۔ نیشنل کاؤنسل (مجلسِ عالیہ)
- ۲۔ کاؤنسل آف اسٹیٹ۔
- ۳۔ فڈرل کاؤنسل
- ۴۔ اور فڈرل ٹریبیونل کے انتخاب کے طریقے اور ان کے فرائض تفصیل سے بیان کیے ہیں۔

اس کے علاوہ مختلف صوبوں کے نظامِ حکومت کا طریقہ بیان کیا ہے۔ ”لوکل گورنمنٹ“ کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے ممبروں کے انتخاب کا طریقہ ان کے اختیارات کا جائزہ اور مختلف جماعتوں کا توازن کیسے قائم رہتا ہے سب کچھ بیان کیا ہے۔ آخر میں سوئٹزرلینڈ کی سیاسی جماعتوں کے بارے میں لکھا ہے کہ :

”... کچھ زمانے پہلے تک جماعتوں کا اختلاف تین وجہوں سے تھا۔ لیکن اب نئی جماعت بندیوں میں دوسرے ملکوں کی طرف قدامت پسندی اور حیثیت پسندی کے اثرات ظاہر نہیں آجکل چار جماعتیں ہیں۔

- ۱۔ کیتھولک، یہ لوگ سختی سے قدامت پسند ہیں۔
- ۲۔ ریپبلک، یہ لوگ قدرے آزاد ہیں لیکن مذہبی مداخلت کے سختی سے مخالف ہیں۔
- ۳۔ ڈیموکریٹ، یہ لوگ مزدوروں کے حامی ہیں اور معاشرتی تبدیلیوں کے بہت سخت طرف دار ہیں۔

- ۴۔ برل کسرویٹ، یہ جماعت ان قدامت پسندوں کی ہے جو گونہ آزادی اور جدت پسند ہیں۔

مجموعی حیثیت سے مضمون کا خاکہ یہ ہے کہ سوئٹزرلینڈ میں قدامت پسندی غالب ہے اور وہ فطری طور پر سیدھی سادی غیر ہنگامہ کن زندگی کی طرف مائل ہیں۔ ان کا مسلک مرنجیاں مرجح ہے وہ اپنے نظام سے خوش اپنے اپنے قصبوں، دیہاتوں اور شہروں میں اطمینان کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس لیے ان کا ملک ادنیٰ کا گتہ سوارہ ہے اور قدرتی نظاروں کا خزانہ ہے۔

اپنی شخصیت کے متعلق علی عباس حسینی کا ایک غیر مطبوعہ مضمون ملت ہے۔ جس سے حسینی کی شخصیت اور فن کے متعلق کئی باتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”میں صاحبِ سیف و قلم ہوں۔ بزرگوں کے بارے میں سنا دھمکے، وہ پڑھے لکھے ضرور تھے مگر میں ابتدا سے ہی باغی تھا۔ بچوں میں بہت سی شرارتوں سے خاندانی قانون توڑے۔ تعلیم جلیل کی تو بزرگوں کے چلن کے خلاف بچاڑے عربی کے انگریزی پڑھی۔۔۔۔۔ لوگوں کا خیال تھا کہ ڈپٹی کلکٹر کی کمرے کا۔ مگر میں وہی مدد ترسی کتابوں کا بیڑا رہا۔“

آگے چل کر حسینی اپنا ذہنی خاکہ کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ :

”میں بچنے بیٹھا ہوں مگر سوچتا ہوں کہ کیا بچوں۔ مضمون مقالہ، کہانی خاکہ، مضمون اور مقالے کے لیے موضوع کی ضرورت ہے۔ تاریخی، اقتصادی، ادبی، تنقیدی، سیاسی، سماجی جس پر بھی قلم اٹھاؤں اس کے لیے مواد کی ضرورت ہے۔ علمیت کی ضرورت ہے۔ عقل و فراست کی ضرورت ہے۔ ان کے بغیر نہ تو تحقیق ہوتی ہے نہ تعمیر اور نہ باریک بینی آتی ہے۔ یہاں علمیت کا جتنا بھی ادعا ہے۔۔۔۔۔

”چارپامہ بروکتا بے چند“ کا مصداق ہے۔ جو کچھ اسکولوں کالجوں میں پڑھاؤں گے وہ کتابوں سے تعارف سے زیادہ کہہ لارنے کے مستحق نہ تھے۔ خود پڑھنے کا شوق ہمیشہ رہا اور اب بھی ہے لیکن کبھی اس کی غرض علم تک ہی نہ رہے گی اور اس کے مسائل کے حل کرنے کی طرف توجہ کی جائے۔

لوگ پارکوں میں جاتے ہیں۔ سنہا گھروں میں جاتے ہیں۔ میلے ٹھیلوں میں شریک ہوتے ہیں۔ کافی ہاؤسوں اور کلب گھروں میں دل بہلاتے ہیں۔ میں پلنگ پر لیٹا لیٹا دنیا جہان کی سیر کرتا ہوں۔ کبھی آفریقہ کے جنگلوں میں ہوں تو کبھی آسٹریلیا کے کھلے میدانوں میں۔ کبھی سوشل رائیڈ کی

پہاڑیوں کی سیر کرنا ہوں۔ کبھی امریکہ کے گومالوں میں گھومنا
ہوں۔ میں کتابوں کی وساطت اور تحقیق کی مدد سے جنگوں،
ذریعہ، پہاڑیوں، وادیوں، صحرائوں، ریگستانوں، کوہستانوں
سمندروں کو پار کرتا ہوں۔

میں نے افریقہ کے ہیرے کی کانیں دیکھی ہیں اور
آسٹریلیا کی سورنے کی کانیں بھی۔ میں نے انگلستان کی کوریلے کی
کانوں کا بھی معائنہ کیا ہے اور جرمنی کی لوہے کی کانوں کا بھی
میں نے سائبیریا میں جہل قدی کی ہے۔ میں نے
نرمہ اور ایران کے تیل کے چشمے بھی دیکھے ہیں اور سینوں اور بحرین
میں موتوں کے لیے فراہمی بھی کی ہے۔ لیکن میری ساری سیاحتیں
اپنے پلنگ پر لیٹے انجام پائیں۔ میرا علم جتنا بھی ہے وہ سیکند
ہند ہے۔ صرف کتابی۔ مگر صرف مطالعہ کی وسعت
بامقالتی ویسی کے لیے کافی ہیں۔ اس کے لیے فرسٹ چاہیے
تک کہ دس چاہیے۔ تحقیق و تحقیق کی صلاحیت چاہیے۔ اور
سب سے بالا تر غالب و ایسا اور حالی و تندرید احمد میٹھی اور
ابوالکلام کا قلم چاہیے۔ جو سردی جملوں کو ہالیہ کا وقار
اور سبیل کا منہ و خیر و خیر شکے۔ حیش میں علم کے ساتھ ساتھ
موسیقیت بھی ہو۔ سامعہ نوازی کا بھی اور دل نشینی بھی۔
جس کی اور رپڑا منہ کا دھوکا ہو۔ لکھنے کو سببیں برس سے
میں بھی بکھتا ہوں۔ لیکن اسباب پر داری نہیں اگلوں کا منہ چڑانا
ہے۔ جوانی میں اپنے نقائص پر نظر پڑتی ہے۔ اپنا کھٹا سڑا دھ
میٹھا تحسوس ہوتا ہے۔ احساسات بھی جذبات کے تابع بن
جاتے ہیں۔ مگر بڑھاپے میں آنکھوں کی عقابیت کم ہوتے ہی
دور کی چیزوں سے زیادہ دور کی طرح نظر بار بار اپنے ہی پیروں
پر پڑتی ہے اور کسی طرح ناچنے کو دل نہیں اٹھتا۔

خطوط

ذیل میں علی عباس حسینی کے وہ غیر مطبوعہ خطوط دیے جا رہے ہیں جو انہوں نے سید مسعود حسن رفوی ادیب مرحوم کے نام لکھے تھے۔ ڈاکٹر سید نثار مسعود صاحب "مشاہیر کے خطوط" کے عنوان سے ایک کتاب شائع کر رہے ہیں جس میں یہ خطوط بھی شامل ہوں گے۔

علی عباس حسینی کے ان خطوط سے ان کی شخصیت اور زندگی کے بعض پہلوؤں کی صحیح عکاسی ملتی ہے۔

①

بنام ادیب

رسول پور، بارہ بنکی
یکم دسمبر ۱۹۴۲ء

محبت منجھرم! تسلیم عرض ہے

اب کے یوم پچشنبہ ۳ بجے دن کو اسکول کا سالانہ جلسہ نہر ہے۔ اب کے مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے نام صدارت کا قرعہ نکلا ہے۔ امید ہے کہ وہ کوئی گراں قدر خطبہ پڑھیں گے۔ آپ سے بھی استدعا و اصرار ہے کہ آپ کے بھی بارہ بنکی آنے کی زحمت فرمائیے۔ کوئی مقالہ پڑھیے اور جلسے کی رونق اور میری عزت بڑھائیے۔

صرف ایک دن کی بات ہے، اور ایک دن کی چھٹی اب بھی آپ کے پاس ہے۔ اگر چھٹی نہ بھی ہو جب بھی آپ دو بجے دن کو لاری سے ۱۸ میل کا راستہ طے فرما

سکتے ہیں۔ اور یہاں ڈھائی بجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ راہ کے آرام کا بھی انتظام کر دوں گا۔ شب کو آپ میرے ہاں قیام فرمائیں گے۔ شب کو مشاعرہ بھی ہے جی چاہے گا تو شرکت فرمائیے گا۔ ورنہ شب ہی آرام فرما کر صبح کی گاڑی سے تشریف لے جائیے گا۔ احتشام صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں۔ محمد حسین صاحب کو بھی ڈاکٹر علیم صاحب کو اور ڈاکٹر وحید مرزا صاحب کو بھی۔ پرسوں اسی غرض سے لکھنؤ آنے کا بھی ارادہ ہے۔

ہندوستانی اکادمی والوں نے کتاب سنانے کو بلایا ہے۔ دس دسمبر کو الہ آباد آؤں گا اور ۲۱ دسمبر تک وہاں قیام کروں گا۔ کتاب ساڑھے تین سو صفحات کی ہو چکی ہے اور اب بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ بڑی محنت کرنا پڑ رہی ہے۔ معاوضہ بہت کم ہے۔ جامعہ والے گنا دام دینے کے لیے تیار ہیں۔ کیا اکادمی کچھ معاوضہ بڑھا نہیں سکتی ہے۔ پہلی صورت میں بڑا نقصان ہے۔ کچھ سوچ کر رکھیے۔ اتوار کو بتائیے گا۔

بھابی کو تسلیم!

علی عباس حسینی

(۲)

بنام ادیب

لئے بریلی قلعہ
۲۱ جنوری ۱۹۲۲ء

حبیبی واجبی۔ سلام علیک۔

اناؤ کی واپسی کے بعد سے آپ کی کچھ حالت نہیں معلوم ہوئی۔ اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو میں نے آپ کو ایک کارڈ بھی لکھا تھا۔ لیکن آپ نے جواب نہ دیا۔ بہر حال

محمد حسین صاحب شعبہ فارسی دارلکھنؤ یونیورسٹی میں والد مرحوم کے رفیق کار تھے۔ (نیر مسعود)
اول کی تاریخ و تنقید از علی عباس حسینی۔ بعد میں یہ تصنیف انڈین بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔

خط لکھیے اور جلد لکھیے۔

کل مولوی کلب عباس صاحب آپ کی شادی کے متعلق گفتگو ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھ سے خاص طور سے ارشاد فرمایا کہ میں آپ کو باقر حسین صاحب سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسر صاحب کی صاحبزادی کے متعلق لکھوں۔ لڑکی تعلیم یافتہ باسلیقہ اور نیک ہے۔ ستیزا دی ہے۔ ان کے بھائی کی خواہش ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ایک شریف اور تعلیم یافتہ بڑے۔ لڑکی اوائل عمر میں (تقریباً ۱۳ برس کی عمر تک) یعنی جنت تک کہ سید صاحب مرحوم زندہ تھے ان کے ساتھ بے پردہ نکلتی رہی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد سے بہت سخت پردے میں رہتی ہیں۔ کلب عباس صاحب اس امر کا یقین دلاتے ہیں کہ وہ آپ سے روکشن خیال اور علم دوست آدمی کے لیے بالکل ہی مناسب ہے۔ اور یہ بھی فرماتے ہیں کہ لڑکی نے اسکول میں زیادہ دنوں تک تعلیم نہیں پائی ہے اور نہ آزاد خیال ہے بلکہ اس کے خیالات فاطور بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کہ عام طور پر سچہ دار شریف زادیوں کے ہوتے ہیں۔ اس کا خوف ہرگز نہیں ہے کہ وہ میم صاحب ہر وقت بنی رہنے کی شائق و طالب ہوں گی۔ بہر حال مسٹر صاحب نے انھیں اس معاملے کے طے کرنے کا اختیار کل دیا ہے۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ آپ اس میں بہت زیادہ پس و پیش کیے بغیر منظور کریں گے۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یقینی آپ کو منظور کر لینا چاہیے۔ اس لڑکی میں کوئی خرابی نہیں اور وہ آپ کو کافی طور سے آپ کے علمی کاموں میں مدد دے گی۔ اس کے علاوہ بھی آپ کافی طور سے کنوارے رہ چکے ہیں۔ اب کہاں تک یہ صبر و تحمل، خدا نے بھلی بُری، کالی گوری جو مقدر کی ہوگی وہی ملے گی۔ اس میں اب زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہیں۔ اللہ کا نام لے کر کبھی ڈالیے اور سب کام اسی پر چھوڑ دیئے۔

دوسرا ضروری امر جس کے متعلق میں آپ کو کہنے والا تھا وہ وہی کلکتہ یونیورسٹی کا ایم۔ اے کا انگریزی کورس ہے۔ آخر آپ مجھے کب تک اطلاع دیں گے۔ میرے چند روپے تو ضرور آپ نے بچالیے۔ لیکن اب تک مجھے یہ بھی معلوم نہیں ہوا کہ آخر کتنی کتابیں ہیں اور مجھے ان میں سے کتنی ضروری پڑھنی ہیں۔ کیا یونہی صبر کیے چپ چاپ بیٹھا رہوں۔

تیسری ضروری بات ——— کاظم صاحب کی حالت سے مطلع فرمائیے۔ میں نے ان کو دو خط لکھے لیکن اس مرد خدا نے ایک کا بھی جواب نہ دیا۔ آخر بات کیا ہے ان کے ہاں خیریت تو ہے۔ اُن تک میرا سلام پہنچا دیجیئے گا۔ میری شادی کے متعلق مجھ میں

اور گھر والوں میں آجکل بڑے زوردار جھگڑے ہو رہے ہیں۔ میں بھی کے یہاں کرنا چاہتا ہوں۔ اور ان لوگوں کو منظور نہیں۔ دیکھیے یہ اونٹ کس کل بیٹھے۔ اور سب خیریت ہے۔ امید ہے کہ آپ مع انھیں ہوں گے۔ ہاں خوب یاد آیا، آفاق کو دعا کہہ دیجیے کہ وہ ہاتھ کے متعلق جو کتاب ان کے ہاں کسی طالب علم کے پاس وہ بتلاتے ہیں اسے بذریعہ پارسل بھیج دیں۔ میں دیکھ کر فوراً واپس کر دوں گا۔

احقر
علی عباس حسینی

(۳)

بنام ادیب

پارہ ۱۵ نمبر ۱، غازی پور
۱۴ جولائی ۱۹۲۸ء

محبی تسلیم عرض ہے

حسب معمول سابق میں اس سال پھر ۸ جولائی اتوار کو آپ کے ہاں نازل ہوں گا۔

- ۱۔ اُٹاؤ ۔ لکھنؤ اور کان پور کے درمیان واقع ہے۔ والدِ مَرْحُوم صَاحِبِ آبائی وُطَن بَنَوِی، ضلع اُٹاؤ میں ہے۔
- ۲۔ حُسینی صَاحِبِ والدِ مَرْحُوم کو شادی کے لیے جو صَاحِبِ خِزَادِی تجویز کی تھیں اُن کے ساتھ نہیں ہوئی۔ (مَنْعُود)
- ۳۔ اِس سے ظاہر ہے کہ علی گڑھ کے علاقہ کلکتہ یونیورسٹی سے بھی آپ نے انگریزی میں ایم۔ اے کے کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ مگر پہلی بیوی کی صلاحیت کی وجہ سے امتحان نہ دے سکے۔
- ۴۔ معلوم نہیں ہو سکا۔
- ۵۔ بعد میں ان ہی خچی کی بیٹی سے ان کی شادی ہو گئی تھی۔ اِس کا تفصیل سے ذکر اِس مقالے کے پہلے باب میں کر دیا گیا ہے۔
- ۶۔ آفاق مکتوبِ ایلد کے چھوٹے بھائی۔

اور غالباً تلاشِ مکان کے سلسلے میں کئی روز قیام کروں گا۔
 میری بیوی کی علالت طویل کھینچتی جا رہی ہے۔ یکم محرم سے ایک طبیبِ حاذق
 کے زیرِ علاج ہیں۔ اگر اب بھی اچھی نہیں ہوئیں تو پھر قطعی مایوسی ہے۔
 مصوری کا سبزہ دیدہ افروزی میں مشہور ہے۔ امید ہے کہ آپ کی آنکھوں
 میں تکلیف اب بالکل جاتی رہی ہوگی۔ بھابی صاحبہ کی خدمت میں تسلیم!

علی عباس حسینی
 اُردو کا پرچہ کل اورنگ آباد سے آیا ہے۔ شور کے متعلق ایک جملہ انہوں نے
 بڑھایا ہے ورنہ اور سب کچھ بعینہ چھاپ دیا ہے۔

”ناول نویسی اور اُردو“ از حسینی سہ ماہی رسالہ اُردو، انجمن شرقی
 اُردو، اورنگ آباد دکن اپریل ۱۹۳۸ء

(۴)

بنام ادیب

تاریخ نامعلوم
 بارہ بھنگی

محبتِ محترم! تسلیم عرض ہے

... کے بارے میں اُمید ہے کہ آپ نے خاص توجہ فرمائی ہوگی۔ اب
 سید انعام حسین سلمہ متعلم بی۔ اے لکھنؤ یونیورسٹی کے متعلق بھی خاص رعایت سے

سہ خط نمبر ۳۔ شادی کے صرف پچھ سال کے بعد حسینی کی اس بیوی کا انتقال ہو گیا تھا۔

کام لیجیے۔

ان کے والد اب کے ہی گرمیوں میں فوت ہو گئے اور اب مزید تعلیم کے لیے مدد کے مستحق ہیں۔ چونکہ آپ اس کمیٹی کے مین ہیں، اس لیے ان کا خاص خیال فرمائیے اور کم سے کم نصف فیس معاف کرا دیجیے۔ محمد نواب صاحب کے انتقال سے سخت صدمہ پہنچا ان کی جگہ کے خالی ہو جانے کی وجہ سے لامحالہ ایک نئی تقرری ہوگی۔ ابھی سے لوگوں نے مجھ پر حملے شروع کر دیے ہیں۔ خورشید سلمہ کے والد کا خط آیا تھا اور رات علی رضا حسینی صاحب کے خسر آئے تھے۔ انشاء اللہ دو تین دن میں چھٹی ہونے والی ہے اس میں لکھنؤ آؤں گا تو مفصل باتیں ہوں گی۔

بندہ اخلاص

علی عباس حسینی

(۵)

بنام ادیب

۲۔ پاٹا نالہ۔ لکھنؤ
۲ مارچ ۱۳۳۷ھ

محبت محترم! تسلیم عرض ہے
کل شام کو دفعۃً والد مظلہ کا خط مکان سے آیا ہے کہ ۸ ارزی الحجۃ
مطابق ۲ اپریل کو آغا سلمہ کی عقد کی تاریخ مقرر کر دی گئی ہے۔ تم انھیں صبح
اپنے اہل و عیال کے فوراً بھیج دو۔ ظاہر ہے کہ آج ۲ مارچ کو میرے پاس کوئی

یہاں کا غذا پھٹ گیا ہے۔ (نثر مستعود)

محمد حسین صاحب کی عرفیت تھی۔

پس یہ نہیں ہے۔ شادی کے لیے سوار یوں اور خود دو لہا میاں کی روانگی۔ حد درجہ پریشانی اور اضطراب میں ہوں۔ اگر حکم عدولی کرتا ہوں تو عاقبت کر دیے جانے کا خوف ہے۔ غرض اس سر اسیمگی میں آپ یاد آئے کیا آپ اپنے بنیک سے آج سو روپے نکال کے مجھے عطا فرما کر میری اس وقت مدد فرمائیں گے۔ میں یہ رقم انشاء اللہ جولائی میں حاضر کر دوں گا۔ جولائی میں مجھے ڈھائی سو سے کچھ زیادہ ہی رقم ملے گی اس لیے یہ وعدہ حتمی ہے۔ امید ہے کہ آپ میری ضرورتوں کا لحاظ فرما کر کالج جانے سے قبل اس معاملے کا انتظام فرما دیں گے تاکہ آفاق سلمہ یا منظم سے مجھے روپے مل جائیں اور میں آج ان لوگوں کی روانگی کا انتظام کر سکوں۔

کل مجھے اعظم سلمہ سے معلوم ہوا کہ بھتیجا کے کوئی زخم ہو گیا تھا اور اس میں آپریشن کی ضرورت ہوئی۔ آج دیکھنے کے لیے آنے والا تھا۔ مگر والد کے اس خط نے جو اس نفل کر دیے ہیں۔ خدا میری حالت پر رحم فرمائے۔ خدا کرے کچھ اچھا ہو۔

احقر
علی عباس حسینی



-
- | | |
|----|---|
| ۱۔ | آفاق۔ مکتوب الیہ کے چھوٹے بھائی۔ |
| ۲۔ | منظم۔ مکتوب الیہ کا ملازم۔ |
| ۳۔ | بھٹو۔ مکتوب الیہ کے بڑے بیٹے اختر مسعود۔ |
| ۴۔ | آغا سلمہ۔ حسینی کے چھوٹے بھائی۔ |
| ۵۔ | شید اعظم حسینی اعظم مرحوم حسینی صاحب کے سگے بھائی اور شہید بکھائی مرحوم کے بڑے بھائی تھے۔ اور اخبار سرفراز لکھنؤ کے ایڈیٹر تھے۔ |

جائزہ

علی عباس حسینی پر دوسروں کی آراء :

علی عباس حسینی ہمارے بزرگ افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے اس راہ کے بہت نشیب و فراز دیکھے تھے۔ ان کا فن ان کے دور کے نقوش اور ان کے دور کی زندگی سے محروم نہیں ہے۔ انھوں نے اگر ہمارے افسانہ نگاروں کے "خرام بے پروا" کی چال اختیار کر لی ہوتی تو وہ اپنی بزرگی کھو بیٹھتے۔ کیونکہ وہ اس اقدار کے انداز کے ساتھ بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ علی عباس حسینی سے ہمیں جو توقعات تھیں وہ انھوں نے اپنے فن اور اسلوب کے ذریعہ پوری کر دی ہیں۔ ہمیں یہ ان کا کمال ہے کہ انھوں نے فن کی شرافت کو زندہ اور متحرک رکھا۔

اپنی ان ہی خوبیوں کی بنا پر علی عباس حسینی کی عظمت کو ہر دور میں تسلیم کیا جائے گا۔ . . اور بقول علی جواد زیدی :

"... حسینی کی یہ خصوصیت بھی یاد رکھنے کے قابل رہے کہ تقریباً مرتے دم تک انھوں نے ہاتھ سے قلم نہیں چھوڑا۔
مرتے دم تک اس مجاہد کی طرح جو مرتے دم تک قومی پر جہم کو سونگوت نہیں ہونے دیتا۔"

ہر دور میں مختلف ادیبوں، نقادوں، افسانہ نگاروں اور شاعروں نے علی عباس حسینی کی شخصیت اور فن کے متعلق اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ علی جواد زیدی نے "آپ سے ملیے" میں علی عباس

علمیت، ہنری جیمس کی نفسیاتی تحلیل — انتہی ہو پ کا مکالمہ
چینخوٹ کی قنوطیت، گور کی عام انسانیت سے ہندوئی اور موسیان
کی بلیغ مگر مختصر نویسی دیکھنی ہو تو عصی حاضری کے سب سے بہترین
افسانہ نگار سید علی عباس حسینی کے افسانے پڑھیے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے: —

”... پریم چند کے بعد مشہور افسانہ نگار نہیں۔ لیکن
زبان پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں جیسے اس میں بناوٹ
آجاتی ہے جو بھی پیش کیا ہے بہتر ہے۔ فن کے لحاظ سے پریم چند
سے بہتر نہیں۔ پریم چند کے پاس ذہانت بھی، ان کے پاس
فن ہے۔“

فراق گورکھپوری نے علی عباس حسینی کے افسانوں کے متعلق ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

”... علی عباس حسینی قابلِ قدر افسانہ نگاروں میں سے
اول میں نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کوٹ کوٹ کر
بھری رہتی ہے نہ کہ فکر یاات و نظریات اور یہی خصوصیات
دنیا کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔ ان کے
افسانے ہمیں ہندوستانی زندگی کا مرکزی احساس کراتے ہیں اور
ایک خاموش لیکن ناقابلِ فراموش اثر ہمارے دلوں پر چھوڑ جاتے ہیں۔
ان کے افسانوں میں ایک نفوس پن اور جسامت ہوتی ہے جس نے انسان اور
حسین بیان مل کر ان کے یہاں ایک ہو جاتے ہیں۔“

۱۔ مضمون اردو، از سید زوار حسین۔ حالی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر، دہلی، جنوری ۱۹۳۹ء۔

۲۔ ماہنامہ ’نئی قدہیں‘ کا افسانہ نمبر ۱۹۱۸ء۔ شمارہ ۳۰۔ جلد ۸، صفحہ ۷۸۔

۳۔ علی عباس حسینی، چند تاثرات، از: فراق گورکھپوری، ماہنامہ ’میر‘، نو حسینی نمبر، صفحہ ۱۹۴۔

ماہنامہ "نقوش" کے شخصیات نمبر میں علی عباس حسینی کا تعارف یوں ملتا ہے :

”... عہدِ حاضر کا یہ جلیل القدر افسانہ نویس اپنی آنکھوں میں ذہانت کا تقبُّلِ لیے ساٹھ کھڑا تھا۔ ”باسی پھول“ کا یہ شگفتہ مصنف جس نے اردو کے فنِ افسانہ نگاری کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔ خود بھی تک پڑانی روش پر چلتا رہے۔ وہی کھلے پاشیوں کا پاجامہ اور وہی شیر وانی۔ تہ سوٹ ہے تہ پینٹ اور تہ زمین پڑا ہوا طرح پہنے کا انداز کہ قدم آسمان پر پڑ رہے ہیں۔ انا برا فن کار اور خود آشنا سادہ کہ اپنی پردکاری کو بھی اُتھارنے کی اجازت نہیں دیتا۔ جلیے تو خلوص ہی خلوص۔ پڑکھیے تو اعتماد ہی اعتماد۔“

ماہنامہ ”کتاب“ کے علی عباس حسینی نمبر کے پیش لفظ میں عابد سہیل نے حسینی کو یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے :

”... اس زمانے میں جہاں شاید تفسیر کو بھی قیام نہیں اگر چالیس برس بعد بھی کوئی قلم حسن و حقیقت کے معیارِ درد و غم کی تصویریں اور زندگی کی بے سحر کاری کے موقعے پیش کرنے پر قادر رہے تو یہ بذاتِ خود ایک عظیم کارنامہ ہے اور پھر جب اس ادیب کو علی عباس حسینی کا سادہ کسک، درد و غم کی تاثیرِ فن کا لہر مہارِ دل سوزی زندگی کا قریب سے مشاہدہ، فن کی لطافت اور نزاکتیں اور دل کا خلوص مل جائے تو اس کی تخلیقات کی دل آویزی اور سحر کاری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کی اپنی شخصیت کا عکس اور زبان کی چاشنی کے علاوہ پوری چالیس سال کی سیاسی اور سماجی کشمکشوں اور حالات کی دل آویزی اور دیگر تصویریں ملتی ہیں۔ جو انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔“

ماہنامہ ”نقوش“ لاہور۔ شخصیات نمبر۔ جنوری ۱۹۵۵ء ادارہ فروغِ اردو، لاہور۔

تہ ماہنامہ ”کتاب“، لکھنؤ علی عباس حسینی نمبر شمارہ ۱۱-۱۲-۱۳۔ جلد ۳۔ دسمبر ۱۹۵۴ء۔

ظفر ادیب نے علی عباس حسینی کے فن کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”... آج بھی کئی خلقوں میں ان کی ستر ستر اہمیت قائم ہے اور ان کی حیثیت اور ان کے مقام کی عظمت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ادب کے اہم فرائض میں سے انسانییت کی جدت بھی ایک اہم فرض ہے۔ یقیناً وہ بڑا ادب نہیں کہہا جاوے گا جس میں سب کچھ اعلیٰ درجہ کا ہو۔ لیکن وہ انسانییت کی جدت سے قاری ہو۔ اطمینان ہوتا ہے جب علی عباس حسینی کے افسانوں کو اس مختصر سے خالی نہیں دیکھا جاتا۔ غالباً اس پہلو کے پیش نظر ایک صاحب ان کے متعلق کہتے ہیں کہ علی عباس حسینی نے ”دو شریعوں کا مقابلہ“ لکھ کر مونسپل اور چیغوف کی صف میں اپنی جگہ بنالی ہے: ان کے فن اور ادب کو اس سے بڑا عروج پیش نہیں کیا جاسکتا اور یہ ان کی خوبیوں کا انعام ہے جس سے ان کی عمر بھر کی کمائی کہہا جاوے تو بے جا نہ ہوگا۔“

مَنْظُومُ خَرَاَجِ عَقِيدَتِ

مختلف شعراء نے علی عباس حسینی کے فن کو شاعری کے پیرائے میں یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے :



تری کہانیاں وہ جذب و کیف رکھتی ہیں
کہ سُن کے دم نہ کریں آہوانِ صحرائی
ترے فسانوں میں نشتر بھی ہے غمار بھی ہے
کہ چونک اٹھا کوئی پڑھ کر کسی کو نیند آئی
کبھی کبھی تری تحریر ایسی لگتی ہے
کہ جیسے دور پہنچتی ہو وہ بھی شہنائی
ترے قلم میں وہ تاثیر ہے خدا کی قسم
کہ عشق ہی نہیں ہو جائے حسن سودائی

ادب کے بس علی عباس ذی خشم کے لیے
قلم بے تیرے لیے اور تو قلم کے لیے

نواب دانش عظیم آبادی



حُسنِی کے افسانوں میں دلکشی ہے
حُسنِی کے افسانوں میں روشنی ہے

وہ اُردو فسانے کے اس دور میں بھی
ہمیں فکر و فن کی بنیاد دے رہے ہیں

نئے لکھنے والوں کو ازراہ شفقت
خیالات کا آئینہ دے رہے ہیں

وہ ذہنوں کی اس مضطرب فضا میں
چمن زارِ دل کی بنیاد دے رہے ہیں

سلام اُن کو مجھ سے محبت رہی ہے
مجھے بھی ہمیشہ عقیدت رہی ہے

— سلام ٹھچلی شہرئی



ترے قلم نے قلم کی ہر ایک جنبش نے
ہزار تذکرہ نو بہار چھڑے ہیں

ضمیرِ نوع بشر کی تہوں کو کھولا ہے
حیاتِ فطرتِ انساں کے تار چھڑے ہیں

قلم کی سیرِ ادب کے چمن میں یوں جیسے
دیارِ لالہ و گل میں صبا اہلقتی ہے

حکایتِ چمنِ زندگی سُنائے جا
اُداس اُداس طبیعت ذرا اہلقتی ہے

تراشیم ترے آساں کا ایک ذرہ
جسے عروجِ سخن تیری حکومت سے بلا

یہ شوقِ نغمہ سرائی یہ ذوقِ فنکاری
جو کچھ بلا تری آغوشِ تربیت سے بلا

شمیم کزن خانی



مہنوز جس سے سلام و پیام کچھ بھی نہیں
 بنا ہے آج وہ مرکزِ برے خستہ لوں کا
 کوئی ضرور ہمیں سے ہے تعارفِ شخص
 کمال میں تعارف ہے بالکمالوں کا

جب اس نظر سے حسینی کے فن کو دیکھتا ہوں
 تو ایک جلوہٴ صدِ رنگِ مسکراتا ہے
 ہر اک فسانے میں عکاسیِ حیات کے ساتھ
 کمالِ فکر و نظر عجزِ سادہ دکھاتا ہے

خوشا وہ زورِ قلم جس کی ایک جنبش میں
 نوائے جنگ بھی ہے نغمۂ ریاب بھی ہے
 زہے وہ جذبہٴ جوشِ رقصِ جوہری میں
 مصوٰرِ ہمہٴ کیفیتِ شباب بھی ہے

ہوشِ عظیمہٴ بادی

کتابیات

علی عباس حسینی کی کتابیں :

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۱	رفیق تنہائی	علی عباس حسینی	مکتبہ لاہور
۲	باسی پھول	"	مکتبہ لاہور
۳	آئی سی ایس	"	انڈین پریس، الہ آباد
۴	میلہ گھومنی	"	مکتبہ لاہور
۵	کچھ نہیں نہیں ہے	"	انڈین پریس، الہ آباد
۶	پھولن کی بھڑی (ہندی)	"	دانش محل، لکھنؤ
۷	ہمارا گاؤں	"	فردغ اردو، لکھنؤ
۸	گائے امان (ہندی)	"	دانش محل، لکھنؤ
۹	سیلاب کی راتیں	"	شمع بک ڈپو، دہلی
۱۰	ندیال کمارے	"	پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی
۱۱	سرسید احمدیاشایاکاف کی پری	"	بھارگو بک ڈپو این آباد، لکھنؤ
۱۲	شاید کہ بہار آئے	"	"
۱۳	حکیم بانا یا	"	"
	ذبیحون کا بادشاہ	"	"
۱۴	کومل نگر (ہندی) ترجمہ	"	مکتبہ جامعہ، دہلی
۱۵	نورتن	"	"
۱۶	امیر خسرو	"	پنجابی پبلیکیشنز، نئی دہلی
۱۷	ناول کی تاریخ و تنقید	"	انڈین بک ڈپو، لکھنؤ
۱۸	تذکرہ اردو مرثیہ (بعد وفات)	"	اردو پبلیشر، لکھنؤ
۱۹	والڈن، ہنری ہتھور و مترجم	"	سماپتیہ اکادمی، نئی دہلی
۲۰	گلستانِ شریٰ و نظم (مؤلف)	"	بود ڈاٹ اسکول یونیون سرینگر

دوست مصنفین کی کتابیں :

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۱	فن افسانہ نگاری	سید وقار عظیم	چمن بک ڈپو، دہلی
۲	داستان سے افسانہ تک	"	اردو مرکز لاہور
۳	نیا افسانہ	"	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۴	ہماری داستانیں	"	ادبی دنیا اردو بازار، دہلی
۵	میرا بہترین افسانہ	مرتبہ: محمد حسن عسکری	کتابستان، الہ آباد
۶	اردو افسانہ	رضیہ سجاد ظہیر	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۷	انتخاب افسانہ	کے، حسین	ماسٹر بک ڈپو
۸	اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین	انجمن ترقی اردو - کراچی
۹	مصنفین اردو	سید زوار حسین	عالی پبلشنگ ہاؤس - دہلی
۱۰	چادر اعتدال	عبدالمغنی	کتاب منزل سنبری باغ، پٹنہ
۱۱	گفت و شنید	ظفر ادیب	قصر اردو، اردو بازار، دہلی
۱۲	نیا ادب	کشن پرشاد کول	انجمن ترقی اردو، پاکستان
۱۳	ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	دانش محل، لکھنؤ
۱۴	نقوش و افکار	"	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ
۱۵	نئی تدریس	ممتاز حسین	مکتبہ اردو، لاہور
۱۶	ہزل کے سائے میں	کرشن چندر	مکتبہ سلالانی، بمبئی
۱۷	اردو میں ترقی پسند تحریک	خلیل الرحمن اعظمی	انجمن ترقی اردو ہند
۱۸	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	خاتون مشرق، اردو بازار دہلی
۱۹	مختصر تاریخ ادب اردو	اعجاز حسین	اردو کتاب گھر، دہلی
۲۰	مجاز کا المیہ	سلامت اللہ خاں	مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ
۲۱	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ
۲۲	مضامین پریم چند	ڈاکٹر قمر رئیس	دانش محل

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۲۳	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
۲۴	آپ سے ملے	علی جواد زیدی	مکتبہ شاہراہ، دہلی
۲۵	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد حسن	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ
۲۶	اردو ناول کا ارتقا	ڈاکٹر مجتبیٰ حسین	نازی پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۲۷	ناول کیا ہے	ڈاکٹر محمد حسین فاروقی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
۲۸	ادب و ادبھی	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی	مکتبہ افکار، کراچی
۲۹	سخن ہائے گفتنی	مجتبیٰ حسین	فروغ اردو، لکھنؤ
۳۰	اردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید	علیم الدین احمد	اردو مرکز، لاہور
۳۱	اردو کا پہلا ایک بائی ڈرامہ	عشرت رحمانی	علوی بک ڈپو، بمبئی
۳۲	لہو اور قالین	پروفیسر فصیح احمد	ادارہ نوجوگ منار، لاہور
۳۳	ہندوستانی ڈرامہ	مرزا ادیب	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۳۴	اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ	صفدر آہ	نصرت پبلشرز، لکھنؤ
۳۵	اردو میں ڈرامہ نگاری	ڈاکٹر عطیہ شاہ	جہانگیر بک ڈپو، دہلی
۳۶	فالب	سید عبداللطیف / مترجم	
۳۷	مقدمہ شعری	سید الدین قریشی	
۳۸	اردو غزل	الطاف حسین حالی	رام نرائس لال، الہ آباد
۳۹	ذوق و جنوں	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	معارف پریس، اعظم گڑھ
۴۰	تنقید نظریات	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ
۴۱	اردو تنقید کا ارتقا	سید احتشام حسین	
۴۲	تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر عبادت بریلوی	چین بک ڈپو، دہلی
۴۳	تذکرہ معاصرین	آل احمد سرور	علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ
۴۴	اردو شاعری پر ایک نظر	مالک رام	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
	(حصہ اول)	علیم الدین احمد	اردو مرکز، پٹنہ

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۴۵	اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	اردو مرکز، پٹنہ
۴۶	علی تنقید (حصہ اول)	کلیم الدین احمد	کتاب منزل، پٹنہ
۴۷	اردو رباعی	فرمان پنجوری	مکتبہ سنگ میل، کراچی
۴۸	اردو شاعری کا ارتقاء	عبدالغادر سردری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۴۹	اردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
۵۰	اردو مرثیہ کا ارتقاء	فصیح الزماں	کتاب گھر، لکھنؤ
۵۱	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	اردو گھر، علی گڑھ
۵۲	اردو مرثیہ	سفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ، دہلی
۵۳	نقد ادب	حامد اللہ افسر	نول کشور پریس، لکھنؤ
۵۴	شعروادب	سید اختر تلہری	دانش محل، لکھنؤ
۵۵	اردو شاعری کی روایت	شارق میرٹھی	لکھنؤ یونیورسٹی
۵۶	تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ
۵۷	تحریریں	ڈاکٹر گیان چند جین	" " "
۵۸	ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو (مہند) علی گڑھ
۵۹	تنقید کیا ہے	آل احمد سدر	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۶۰	تحقیق کی روشنی میں	ڈاکٹر عندلیب شادانی	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ
۶۱	شعراے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ جدید، لاہور
۶۲	اردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا	نازی پاشنگ ہاؤس، دہلی
۶۳	جدید اردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

رسائل و اخبارات

ماہنامہ صبح نو، پٹنہ (علی عباس حسینی نمبر) جنوری، فروری، مارچ ۱۹۶۵ء، ستمبر ۱۹۶۶ء، جون ۱۹۵۸ء
کتاب، لکھنؤ (علی عباس حسینی نمبر) دسمبر ۱۹۶۶ء

آج کل، دہلی	اپریل ۱۹۵۰ء، اگست ۱۹۵۱ء، مارچ ۱۹۵۲ء، ستمبر ۱۹۵۳ء، اکتوبر ۱۹۵۴ء
نئی قدیس، دہلی	ستمبر ۱۹۵۸ء، فروری ۱۹۵۹ء، نومبر ۱۹۵۹ء، مئی ۱۹۶۰ء، اگست ۱۹۶۱ء
ہماری زبان، دہلی	جون ۱۹۶۲ء، اگست ۱۹۶۳ء، جنوری ۱۹۶۵ء، دسمبر ۱۹۶۵ء، ستمبر ۱۹۶۵ء
شیخ، نئی دہلی	دسمبر ۱۹۶۵ء، جنوری ۱۹۶۸ء، ستمبر ۱۹۶۹ء، مارچ ۱۹۷۵ء
اطلاعات، حیدرآباد	(افسانہ نمبر) جولائی ۱۹۶۸ء -
نقش، کراچی	۲۲ جون ۱۹۷۶ء - ۱۵ فروری ۱۹۷۷ء
نیادور، لکھنؤ	جنوری، فروری ۱۹۶۹ء
زمانہ، کانپور	نومبر ۱۹۶۶ء
ادب، لکھنؤ	دسمبر ۱۹۶۵ء - ستمبر ۱۹۶۶ء
نقوش، لاہور	اگست ۱۹۶۰ء
ادب لطیف، لاہور	جون ۱۹۶۹ء
قومی آواز، لکھنؤ	اکتوبر ۱۹۶۹ء - دسمبر ۱۹۶۹ء - دسمبر ۱۹۷۵ء
جائزہ، کراچی	جنوری، ستمبر ۱۹۵۵ء - اکتوبر ۱۹۵۵ء، اکتوبر ۱۹۵۶ء، مئی ۱۹۵۹ء
سریتا، دہلی	نومبر ۱۹۶۲ء، نومبر ۱۹۶۶ء، دسمبر ۱۹۶۶ء -
شاہ کار، لکھنؤ	مارچ و دسمبر ۱۹۶۴ء، سالنامہ ۱۹۶۰ء، ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ
سہ ماہی رسالہ اردو، انجمن ترقی اردو، اوڑنگ آباد (دکن) اپریل ۱۹۶۸ء	(حالی نمبر) فروری ۱۹۵۹ء
	اگست ۱۹۵۶ء - ۲۸ ستمبر ۱۹۶۹ء
	جنوری ۱۹۶۱ء
	اگست ۱۹۶۰ء
	اگست ۱۹۶۷ء

ادارہ فکرِ جدید

۹۲۲ کوچہ روہیلہ (پہلی منزل)

تراہ بہرام، دریا گنج - نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲